Darius, Xerxes und Artaxerxes

im Drama der neueren Literaturen.

Beitrag
zur vergleichenden Literaturgeschichte.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

ACAD.
LUGD.BAT.
BIBL.

der

Hohen philosophischen Fakultät

der

Kgl. Ludwig-Maximilians-Universität München

vorgelegt von

Max Goldstein
aus Heidingsfeld a. M.

Naumburg a. S.
G. Pätz'sche Buchdruckerei Lippert & Co. G. m. b. H.

Genehmigt auf Antrag der Herren:
Prof. Dr. Schick und Dr. Jordan.

Meinen teuren Eltern

in tiefster Dankbarkeit.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41545821_0005

Vorwort.

Es dürfte angebracht sein, einige Worte über die Entstehung vorliegender Abhandlung vorauszuschicken:

Mehrere französische Dramen mit dem Titel *Artaxerce* bildeten den Grundstock und Ausgangspunkt. Die dem Verfasser ganz allgemein gestellte und von ihm unternommene Aufgabe, vom Standpunkt der vergleichenden Literaturgeschichte an ihre Untersuchung heranzutreten, lieferte alsbald zwei wichtige Ergebnisse:

1. ein negatives: daß es sich nur bei einem Teil der Dramen um die nämlichen historischen Hauptpersonen (Darius, Artaxerxes und Xerxes) handelte. Schien dadurch eine Vergleichung jener Stücke aussichtslos zu sein, so zerstreute diese Befürchtung

2. das positive Ergebnis, daß jene Dramen inhaltlich in engen Beziehungen standen.

Die notwendige Rücksichtnahme auf beide Gesichtspunkte, den rein historischen der Personen und den literarischen des Stoffes, erweiterte den Kreis der Untersuchung und drängte zur Frage, ob auch in anderen Literaturen Darius-, Artaxerxes- und Xerxesdramen gedichtet wurden.

War diese Frage beantwortet, so war die Grundlage zur Sichtung des gesamten einschlägigen Materials gewonnen. Es mußten nur aus ihm jene Stücke ausgeschieden werden, die wegen der Verschiedenheit des Inhalts für eine Vergleichung untereinander nicht in Betracht kommen konnten.

So ergaben sich von selbst zwei Hauptabschnitte der Arbeit:

Der Abschnitt I bringt die ausgeschalteten Dramen (aus der germanischen und romanischen Literatur). Er hat im wesentlichen bibliographischen Charakter und gibt ein ungefähres Bild von dem Umfang und der Art der Gesamtproduktion der Darius-, Artaxerxes- und Xerxesdramen.

Der Abschnitt II, der Kern der Untersuchung, beschäftigt sich mit einer Kette von Dramen, deren wechselseitige Abhängigkeit in Form einer genauen Vergleichung erörtert werden soll.

Inhalt.

Seite

Vorwort V
Benützte Literatur IX
Einleitung 1

Abschnitt I.

Darius-, Artaxerxes- und Xerxesdramen ohne gegenseitiges literarisches Abhängigkeitsverhältnis.

a) Germanische Länder.
1. England 3
2. Deutschland 5
b) Romanische Länder.
1. Spanien 6
2. Italien 6
3. Frankreich 9

Abschnitt II.

Darius-, Artaxerxes- und Xerxesdramen im französischen und italienischen Drama 10

1. Boisrobert: Le Couronnement de Darie (1642) . . . 11
2. Magnon: Artaxerxe (1645) 34
3. Th. Corneille: Darius (1659) 54
4. Boyer: Artaxerce (1683) 64
5. Crébillon: Xerxès (1714; gedr. 1749) 84
6. Metastasio: Artaserse (1724 bzw. 1730) 102
7. Deschamps: Artaxerce (1735) nicht gedruckt 102
8. Vionnet: Xerxès (1749) 102
9. Bettinelli: Serse (ca. 1760) 102
10. Lemierre: Artaxerxe (1766) 102
11. Delrieu: Artaxerce (1808) 102
12. Alexandre de la Ville de Mirmont: Artaxerce (1810) . 102

Ergebnis und Schlußbetrachtung 102

Seite

Anhang:

1. Stammtafel der Achämenidenkönige 106
2. Inhalt zu «Darius» von Corneille; reproduziert aus den Annales dramatiques 108
3. Justin, lib. III cap. I (ed. Ruehl) 108
4. Beiträge zu einer Bibliographie der Übersetzungen des „Artaserse“ von Metastasio 109

Benützte Literatur.

Adams, W. Davenport: A Dictionary of the Drama. London 1904. 8°.

Aeliani de natura animalium varia historia, epistolae et fragmenta: ed. Rud. Hercher. Paris 1858.

Alexander, Sir William, Earl of Stirling: The poetical works of — in three volumes; vol. II. Glasgow 1872. 8°.

Allacci, Lione: Drammaturgia accresciuta e continuata fino all' anno 1755. Venezia 1755. 4°.

Allibone: A Dictionary of British Authors.

Anecdotes dramatiques. Paris 1775. 3 Bde. 8°.

Annales dramatiques ou Dictionnaire général des Théâtres. Paris 1808—12. 9 Bde. 8°.

Baker, Reed and Jones: Biographia Dramatica. London 1812. 3 Bde. 8°.

Beauchamps, P.-Fr.: Recherches sur les Théâtres de France. Paris 1735. 4°.

Bettinelli, Saverio: Tragedie di —. Bassano 1771. 8°.

Bibliothèque Françoise ou Histoire littéraire de la France. Amsterdam 1723.

Blanc, Joseph: Bibliographie Italico — française Universelle. Paris 1886. t. II. 8°.

Boisrobert, François le Metel de: Le Couronnement de Darie. Paris 1642. 4°.

Bollé, Julius von: Artaxerxes. Ein Drama in drey Aufzügen. Nach dem Italienischen des Metastasio. Würzburg 1824.

Boyer, Monsieur: Artaxerce, tragédie par — avec sa critique. Paris 1683. in-12.

Breymann, H.: Calderonstudien.

Brunet: Manuel du libraire. Paris 1860—65. 6 Bde. 4°.

Bruun, Chr. V.: Bibliotheca Danica. Systematisk Fortegnelse over den danske Literatur fra 1482 til 1830.

Carrière, M.: Die Poesie. Leipzig 1884 ².

Chouquet, G.: Histoire de la musique dramatique en France. Paris 1873. 8°.

Clément (F.) et Larousse, P.: Dictionnaire lyrique ou Histoire des Opéras. Paris s. a. [1881]. 8°.

Corneille, Thomas: Les Œuvres de —. Amsterdam 1740. 5 Bde. (Bd. II: Darius).

Crébillon: Les Œuvres de —. Paris 1749. 3 vol. in-12 (Bd. 1 enthält: Xerxès).

Crowne, John: The Dramatic Works of —. Edinburgh 1874. t. III.

Curtius Rufus; ed. N. E. Lemaire. Paris 1822. 3 Bde. 8°.

Cyrano de Bergerac: Agrippine, veuve de Germanicus. Tragédie. 1653 in den Œuvres diverses de —. Amsterdam 1710. 2 Bde. 8°.

Dassori, Carlo: Opere e Operisti. Dizionario lirico universale (1541—1902). Genova 1903. 8°.

Delandine, A. Fr.: Bibliographie dramatique. Paris et Lyon 1818. 8°.

De la Ville de Mirmont, M. Alexandre: Artaxerce. Tragédie. In den Œuvres de —. Paris 1846. 4 vol. in-8. Bd. 1.

Delrieu: Artaxerce. Tragédie. Paris 1808.

Des Granges, Ch. M.: Geoffroy et la critique dramatique. Paris 1897. 8°.

Diodori Bibliotheca Historica; rec. C. Th. Fischer. Leipzig 1905. 5 Bde.; Bd. 4.

Dutrait, M.: Études sur la vie et le théâtre de Crébillon. Bordeaux 1895. 8°.

Encyclopédie des Gens du Monde. Paris 1842. t. XVI.

Fernbach, L. jun.: Der Theaterfreund. Berlin 1860. 8°.

Finzi, G. e Valmaggi, L.: Tavole Storico-Bibliografiche della letteratura italiana. Torino 1889. 4°.

Gaspari, Gaetano: Catalogo della Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna, compilato di —; pubbl. da Luigi Torghi. Bd. 3. Bologna 1893.

Gaspary, A.: Geschichte der Italienischen Litteratur. Berlin 1885–88. 2 Bde. 8°.

Genest, J.: Some Account of the English Stage from the Restoration in 1660 to 1830. Bath 1832. 10 Bde. 8°.

Geoffroy, M.: Cours de litt. dramat. etc. P. (Blanchard) 1819/20. 5 Bde. 8°. Besser ist die 2. Ausg. v. J. 1825. 10 Bde. 8°.

Goujet, Claude Pierre: Bibliotheque Françoise ou Hist. de la Litt. Françoise. Paris 1741—52. Bd. 17.

Graesse, Jean George Théodore: Trésor de livres rares et précieux. Dresde 1859–67. 6 Bde. 4°. Supplém. 1869. Bd. 7.

Grande (la) Encyclopédie.

Grethlein, K.: Allgemeiner deutscher Theaterkatalog. Münster 1894. 8°.

Händel, G. F.: Werke, Ausgabe der deutschen Händelgesellschaft. Lieferung XCII; Opern. Bd. XXXVIII: Serse. Leipzig 1884. 2°.

Hardy, Alexandre: Le Théâtre de —. Neudruck von E. Stengel. Marburg 1883. Bd. 4.

Hidalgo, Don Dioniscio: Boletin bibliográfico español. Madrid. Bd. III. 1862.

Hiller, J. A.: Über Metastasio und seine Werke. Leipzig 1786.

Hippeau, C.: Les Écrivains Normands au XVII^e siècle. Caen 1858.

Holberg, Ludwig von: Die Dänische Schaubühne; neu in die deutsche Sprache übersetzet. Kopenhagen 1762 (Bd. 5 enthält Artaxerxes).

Justi, Ferd.: Gesch. des alten Persiens, in: Oncken's Allgem. Geschichte in Einzeldarstellungen (I, 4, 1). Berlin 1879. 8°.

Justini, M.: Justiniani Epitoma Historiarum Philippicarum Pompei Trogi, ex Rec. Francisci Ruehl. Lipsiae 1886.

La Barrera y Leirado: Catálogo bibliográfico y biográfico del Teatro antiguo español. Madrid 1860. 4°.

Labitte, Ch.: Études littéraires. Paris 1846. 2 Bde. 8°.

— —: La Littérature sous Richelieu et Mazarin. III. Boisrobert, in: Revue de Paris. 3e série 1er sept. 1839, p. 46–72.

Landau, M.: Geschichte der italienischen Literatur im 18. Jahrh. Berlin 1899. 8°.

La Vallière, L.-C.: Bibliothèque du Théâtre français. Dresde 1768. 3 Bde. 8°.

Lemierre, Antoine Marin: Œuvres. Paris 1810. 3 Bde. 8°.

Léris, A.: Dictionnaire portatif des Théâtres. Paris 1754. 8°.

Livet: Précieux et Précieuses. Paris ²1860. in-12.

Lotheissen, F.: Gesch. der franz. Literatur im 17. Jahrh. Wien ²1897. Bd. 1.

Lucas, H.: Histoire philosophique et littéraire du Théâtre français. Paris 1862—63². 3 Bde. 8°.

Magnon, Jean: Artaxerxe. Tragédie. Paris 1645. 4°.

Metastasio, Pietro: Opere. Londra 1782. 12 Bde. in-12.

—: Tragédies-Opera de l'Abbé — Traduites en Français par M..... Bd. 8. Vienne 1756.

Meyer, Eduard: Gesch. des Altertums. Stuttgart 1884—1902. 5 Bde. 8°.

Molière: Œuvres de — nouv. éd. p. M. Eugène Despois. Bd. 1 in: Les Grands Ecrivains de la France. Paris 1873.

Moréri, L.: Le Grand Dictionnaire historique Basle et Paris. 1740—59. 10 Bde. fol.

— —: Supplément au grand Dictionnaire historique. Paris 1735. 2 Bde. fol.

Mouhy, Ch.: Tablettes dramatiques. Paris 1752. 8°.

— —: Abrégé de l'Histoire du Théâtre français. Paris 1780. 2 Bde. 8°.

Nisard, D.: Histoire de la Littérature française. 18e ed. Paris 1895. 4 Bde. 8°.

Nouvelle Biographie générale. Paris 1860.

Papillon, M. l'Abbé: Bibliothèque des auteurs de Bourgogne. Dijon 1742. 4°.

Parfaict, les Frères: Histoire du Théâtre français. Paris 1734/5—49. 15 Bde. 8°.

— —: Dictionnaire des Théâtres de Paris. 1756—67. 7 Bde. 8°.

Pauly: Realencycl. d. klass. Altertumswissenschaft. Stuttgart 1862. 8°.

Pellisson et d'Olivet: Histoire de l'Académie française p. p. M. Ch.-L. Livet. Paris 1858. 2 Bde. 8°.

Petit de Juleville: Histoire de la langue et de la littérature française. Bd. 1. Paris 1898.

Pitscheln, D. Fr. Lebegott: Darius, ein Trauerspiel, in: Die deutsche Schaubühne zu Wien. 4 Teil. Wien 1762.

Plutarque: Les Vies des Hommes Illustres, Grecs et Romains. Translatees de Grec en François par M. Jaq. Amyot. Paris 1578. Bd. 2.

Retberg, Ralf von: Deutsches Schrifttum nach den Schriften geordnet. 1878. (Handschriftl. Exemplar auf der k. Staatsbibl. in München.)

Reynier, Gustave: Thomas Corneille. Sa vie et son théâtre. Paris 1892. 8°.

Riemann: Opernhandbuch 1887.

Rowe, Nicholas: The Ambitious Step-mother, a Tragedy. London 1761, in: The English Theatre in 8 volumes (vol. II.) L. 1765.

Sachs, Hans: ed. Adalbert v. Keller. Bd. 2. Tübingen 1870. (Bibl. d. literar. Vereins in Stuttgart. CIII.)

Salvioli, Giov. e Carlo: Bibliografia universale del Teatro drammatico italiano. Venezia 1894—1901 (A—C). 4°.

Soleinne, M. de: ed. Jacob, P. L.: Bibliothèque dramatique de —. Paris 1843—45. 9 Teile in 5 Bänden. 8°

Speckner, Jos. Val. Edler von: Darius. Ein Trauerspiel. München 1775.

Suchier-Birch-Hirschfeld: Gesch. der franz. Literatur. Leipzig u. Wien 1900.

Tenner, Fritz: François le Metel de Boisrobert als Dramatiker und Nachahmer des spanischen Theaters. I. Die Tragikomödien. Diss. Leipzig 1907.

Tipaldo: Biographia degli Italiani illustri. Venezia 1834—1845. 10 Bde. 8°.

Vapereau, G.: Dictionnaire universel des littératures. Paris 1884 ².

Ward, A. W.: A History of English Dramatic Literature. London 1899 ². 3 Bde. 8°.

Wiese, B. und Percopo, E.: Geschichte der italienischen Litteratur. Leipzig u. Wien 1899. 8°.

Wotquenne, A.: Catalogue de la Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles. Bruxelles 1898—1902. 2 Bde. 8°. Dazu: Annexe I. Libretti d'Opéras et d'Oratorios italiens du XVII^e siècle. Bruxelles 1901. 4°.

Unerreichbar blieben mir u. a. mehrere italienische Librettos aus dem 17. Jahrhundert, welche sich auch durch die Zentralstelle in Berlin bis jetzt nirgends nachweisen ließen.

Einleitung.

Ein Blick auf die beigefügte Stammtafel der Achämeniden, d. h. der persischen Königsfamilie aus dem Geschlechte des Achämenes lehrt, daß sich die Namen Darius, Artaxerxes und Xerxes mehrmals wiederholen. Der letzte Darius, Darius III. Codomannus, ist der bedeutendste seines Namens. Ehrenvoll unterlag er dem gewaltigen Bezwinger seines Reiches, Alexander dem Großen. Verhältnismäßig oft wurde er der Gegenstand dramatischer Bearbeitung. Den Ruhm großer Beliebtheit bei den Dramatikern teilt er mit seinem berühmten Ahnen Cyrus (559—529). Keiner seiner Namensvettern spielte eine ähnliche welthistorische Rolle. Dennoch wurden auch sie als dramatische Objekte nicht verschmäht. Wir haben es bei den verglichenen Dramen nur einmal mit ihm, mit Darius III., zu tun (Corneille). Im übrigen beschäftigen wir uns zunächst mit Darius, dem Sohn des Artaxerxes II. Mnemon. Später tritt an dessen Stelle Darius, der Sohn des Xerxes I., oder vielmehr beide Darius werden — zuerst von Crébillon — zu einer neuen, halb historischen, halb poetischen Figur verschmolzen. Diese eigentümliche Wandlung betrifft aber auch die anderen Hauptpersonen, indem z. B. Artaxerxes II. und sein Sohn Ochus gewissermaßen eine poetische Metamorphose eingehen und nun als Xerxes I. und dessen Sohn Artaxerxes I. Longimanus auftreten. Ja, auf den ganzen Stoff greift die bezeichnete Umformung über, indem ein neues Thema mit den früheren Motiven sich mischt. Wir werden ausführlich darüber zu sprechen haben. Einstweilen möge diese Andeutung genügen.

Noch ein Wort über die Gesichtspunkte, die uns bei der Vergleichung leiten werden:

Um die Eigenart eines jeden Stückes hervortreten zu lassen, werden wir jeweils eine genaue Analyse des Inhalts bringen, wobei in erster Linie das Abhängigkeitsverhältnis betont und im Detail nachzuweisen versucht werden wird.

Daran wird sich sodann eine zusammenfassende Besprechung der Quellenfrage schließen, sowie eine allseitige Kritik des Stückes nach Inhalt und Form und zwar möglichst aus den zeitlichen Geschmacksrichtungen und dem persönlichen Stil des Dichters heraus. Auf diese Weise gedenken wir am Schluß der Abhandlung den Boden bereitet zu haben für die Beantwortung der Frage, ob sich in den verglichenen Stücken ein bestimmtes Entwicklungsprinzip aufdecken lasse.

Abschnitt I.

Die nun folgende Übersicht über die Darius-, Artaxerxes- und Xerxesdramen ist zweckmäßig nach Ländern und innerhalb derselben nach den einzelnen Namen der Titelhelden geordnet.

Trotzdem das eine oder andere Stück bis jetzt von uns noch nicht eingesehen werden konnte, so dürfen wir doch mit einiger Gewißheit annehmen, daß keines von ihnen in unmittelbarer Beziehung zu den vergleichenden Dramen steht.

Von manchen Opernkomponisten, die etwa Artaxerxes oder Darius zum Vorwurf nahmen, dürfen wir ruhig absehen, da ihre Texte nur in ganz seltenen Fällen von ihnen selbst verfaßt sind. Sie lehnen sich fast ausnahmslos an andere Dichtungen an, die sie — mit einigen Änderungen — in Musik setzen.

Vorsichtshalber erwähnen wir aber hier zwei Opern, über deren Texte wir noch keine Gewißheit erlangen konnten: 1. *Artaxercès*, opéra en 3 actes, par Lesueur. Paris 1801 (vgl. Riemann, Opernhandbuch 1887, p. 647; Cl.-Larousse, p. 58. 2. *Artaxerxes*, Deutsche Oper von H. Dorn. Berlin 1850 (vgl. l. c.).

a) Germanische Länder.

1. In **England** wird

Darius

im ganzen viermal als dramatischer Vorwurf benützt und zwar zuerst im 16. Jahrhundert:

1. '*A Pretie new Enterlude, both pithie and pleasaunt, of the story of kyng Daryus. Being taken out of the third and fourth Chapter of the thyrd Book of Esdras.*' *London, printed in the year 1565* (Adams, *A Dict. of the Drama*, p. 377 gibt fälschlich 1505 als Druckjahr an)[1].

2. „*The Tragedy of Darius*" von dem Sir William Alexander, Earl of Sterling, ist wohl die früheste dramatische Bearbeitung des Kampfes zwischen Alexander dem Großen und Darius III., sowie dessen kläglichen Untergangs durch Bessus und Nabarzanes. Sie erschien zum erstenmal in Edinburgh im Jahre 1603 in-4. Das Drama ist des Verfassers erster Versuch auf dem Gebiet der Tragödie. Es ist ein Chor der Perser eingeführt[2].

3. Die *Biographia Dramatica*[3] verzeichnet eine Tragödie „*Darius*" von dem Rev. Dr. Stratford. Wir verzeichnen sie der Vollständigkeit halber, obwohl es l. c. heißt: "*This piece, we believe, was never acted nor printed.*" Ebenso Allibone II, 2283.

4. Der Held der Tragödie: "*Darius, King of Persia*" von J. Crowne ist wiederum Darius III.[4] Das Werk, das im Theatre Royal aufgeführt wurde, erschien in London im Jahre 1688 in-4. Crowne schöpfte aus verschiedenen Historikern: Athenæus, Curtius, Justin und Plutarch. Es sei bemerkt, daß Darius zuletzt als *smiling ghost* erscheint. Die Vermählung Alexanders mit Statira, der Tochter des Darius, hat Crowne verwertet[5].

[1]) Über den Inhalt, der sich hauptsächlich um eine religiöse Streitfrage dreht, vgl. Ward, *History* I, 112.

[2]) Vgl. Alexander Sir William, *The poetical Works of* II; Baker, *Biogr.* II, 153; Adams, *A Dictionary*, p. 377.

[3]) Baker, *Biogr. Dram.* II, 153.

[4]) Vgl. *The Dramatic Works of John Crowne. Edinburgh* 1874, III; *Biogr. Dram.* II, 153; Ward III, 402; Adams, p. 377.

[5]) Statira ist die Heldin des bekannten Dramas *The Rival Queens* von Nath. Lee (1677); eine Nachahmung dieses Stückes aus dem J. 1770 unter dem Titel "*Alexander the Great*" verzeichnet die *Biogr. Dram.* II, 14. (Verfasser unbekannt.)

Xerxes.

Colley Cibber schrieb 1699 eine Tragödie *'Xerxes'*. Sie wurde nur ein einziges Mal aufgeführt. Der Schauplatz liegt in Persien; der Stoff ist der persischen Geschichte entnommen, sagt Baker ohne nähere Angabe [1]). Das Stück hatte keinen Erfolg beim Publikum und ist auch nach der Auffassung Baker's minderwertig. Der Text des Stückes blieb mir unzugänglich. Vermutlich ist Xerxes I. der Held.

Artaxerxes.

Artaxerxes II., dessen Persönlichkeit wir später näher treten werden, spielt eine Hauptrolle in *"The Ambitious Step-Mother"*, einer Tragödie von Nicholas Rowe, die im Jahre 1700 in Lincoln's Inn Fields mit Beifall gespielt wurde. Eine erfolgreiche Intrigue der Stiefmutter Artemisia gegen den Kronprinzen Artaxerxes, den sie verdrängt um ihren eigenen Sohn auf den Thron zu bringen, ist der Hauptinhalt des Dramas. Es macht den Eindruck, daß die Handlung zu großem Teil frei erfunden ist [2]).

2. Deutschland.

Sehr gering ist das Interesse, das deutsche Dichter an unserem Stoff nahmen.

Nur zwei Dariustragödien sind mir bekannt geworden; beide behandeln das Geschick des Darius III. Codomannus.

1. D. Friedr. Lebegott Pitscheln, *Darius*, ein Trauerspiel in 5 Aufzügen. Es wurde 1752 in Wien aufgeführt.

2. *Darius*, ein Trauerspiel vom Edlen v. Speckner. 1775. Es ist kurz (1 Akt), aber sehr wirkungsvoll. Versmaß: 5füßige Jamben. Quelle: C. Curtius, lib. 5.

Nicht unerwähnt bleibe unser biederer Hans Sachs, der nach Erzählungen des *Plutarchus* und *Justinus* zwei „His-

---

[1]) Baker, *Biogr. Dram.* III, 425.

[2]) Vgl. Ward III, 434; Adams, p. 49; sowie die Ausgabe des Stückes. London 1761.

torien“ verfaßt und in ihnen dem König Artaxerxes II. und Xerxes I. ein bescheidenes poetisches Denkmal errichtet hat, nämlich:

1. *„Historia König Artaxerxis mit seym bruder Ciro und sünen unglückhafftigen bösen stücken.“* anno domini 1556 [1]).

2. *„Historia, wie König Xerxes auß Persia ist umb-bracht worden und von Artaxerxo ist gerochen.“* [2])

b) Romanische Länder.

1. Spanien.

Zwei anonyme Xerxesdramen sind aus Spaniens Literatur zu erwähnen. Leider gestatten die zu Gebote stehenden Hilfsmittel vorerst noch keinen näheren Aufschluß über die Art und den Inhalt derselben.

Das eine von ihnen wird im British Museum Catalogue aufgeführt:

“Tragedia de Xerxes, en cinco actos [and in verse] Barcelona [1790?] 4°. 1342. e. 4 (55).“

Das zweite findet sich in Hidalgo's *Boletin bibliográfico* 1862, Bd. III und zwar nicht im eigentlichen Text, sondern im *Boletin de Anuncios p. C.* Daselbst wird angekündigt.

„Xerxes. Trajedia en cinco actos.“

Hoffentlich wird es später gelingen, diese dürftigen Angaben zu ergänzen.

2. Italien.

In Italien war die Vorliebe für Dramen aus der persischen Geschichte sehr groß. Allerdings ist es schwer, sich einen klaren Überblick über sie zu verschaffen, da die Originale, wenn überhaupt, nur sehr schwierig zu erlangen sind. Soviel scheint aber sicher zu sein, daß ihr Inhalt nichts zu tun hat mit den von uns behandelten Stücken.

Wir ordnen nach den Titeln Dario, Serse, Artaserse.

[1]) Vgl. Hans Sachs, ed. v. Keller II, 124.

[2]) l. c., p. 106; vgl. ferner Fernbach, *Theaterfreund*; Retberg, *Deut. Schriftt.* unter Darius, Artaxerxes und Xerxes.

I. Dario.

1. Nur bei Allacci, p. 230 fand sich folgendes angeblich von einem gewissen Dominici verfaßte Stück angegeben: „*Dario Coronato. Tragicomedia in Ronciglione, per Domenico Dominici. 1611 in 12 dell' Ampillonitano Lettore, Pietro Cioffi.*“ [1]).

2. „*Dario in Babilonia*“, ein „Dramma“ von Francesco Beverini komponiert von Gio. Antonio Boretti erschien 1671 in-12 in Venedig. Nach Riemann kann nur Darius I. oder Darius III. der Held sein [2]). Dies gilt auch für:

3. „*L'Incoronazione di Dario*“, „Dramma“ von Adriano Morselli aus Venedig; erschien dortselbst 1684 in-12. Von diesem Werk existieren noch mehrere Ausgaben [3]).

4. *La disfatta di Dario* [sc. III] Dramma, con orchestra in tre atti. Erschien 1756 in Neapel. Verfasser: Giovanni Paisiello. Komponist: Caffaro [4]).

5. *Dario Istaspe,* dramma per musica von Niccolini. Der Katalog des Britischen Museums nennt eine italienische und englische Ausgabe. London 1725. 8°. In Turin wurde das Stück 1810 gespielt [5]).

II. Serse (Xerse).

1. *Xerse*, dramma per musica, von Nicolo Minato, erschien 1654 in Venedig: Komposition von Francesco Cavalli aus Venedig [6]).

Das Werk erschien noch öfter, da es sich in Italien besonderer Beliebtheit erfreute. Letzteres wird uns von Clément-Larousse, p. 709 bestätigt. Im Jahre 1660 wurde das Drama am französischen Hof als Ballet aufgeführt unter dem Titel *Xerxès.*

[1]) Bemühungen, über das Werk und den Verfasser Näheres zu erfahren, blieben erfolglos (vgl. S. 25).

[2]) Vgl. Allacci, p. 230; Clément-Larousse, p. 194; Riemann, p. 94.

[3]) Vgl. Allacci, p. 444.

[4]) Vgl. Gaspari, *Catalogo* usw. III, 327; Riemann, p. 94.

[5]) Vgl. Clément-Larousse, p. 194. Brit. Mus. Catal. unter Darius Hystaspes; Riemann, p. 94.

[6]) Vgl. Wotquenne, *Annexe* I, 130.

Über „*Xerse*“ und den Verfasser, dessen eigentlicher Name Silvio Stampiglia ist, gibt uns Wotquenne in seinem Catalogue de la Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles (erschienen 1898—1902) einige Auskunft.

Wir erwähnen dies aus einem besonderen Grunde: Im Jahre 1738 wurde in London eine Oper Serse, die Händel komponierte, aufgeführt. Der Text ist italienisch. In der im Jahre 1884 von der deutschen Händel-Gesellschaft veranstalteten Ausgabe des Serse (Teil der Gesamtausgabe der Händel'schen Werke) ist über die Quelle des Händel'schen Textes und der Musik folgende unbestimmte Angabe zu lesen (Vorwort): „Eine um 40—50 Jahre ältere italienische Oper scheint dem Texte und zum Teil auch wohl der Musik nach benutzt worden zu sein.“

Was den Text betrifft, so stammt er sicherlich von Niccolo Minato. Den Nachweis an dieser Stelle zu erbringen, würde zu weit führen. Wir hoffen dies bei späterer Gelegenheit zu tun und indirekt der Händelforschung dadurch einen Dienst zu erweisen, daß wir gleichzeitig eine Komposition zum „Serse“ namhaft machen werden, die Händel vorgelegen hat.

Folgendes Stück dürfte mit dem *Xerse* des Minato identisch sein: „*Der mächtige Monarch der Perser, Xerxes in Abydos*“, Oper von Jos. Phil. Förtsch. Text nach dem Italienischen von Postel. Hamburg 1689 [1]).

2. *L'Incoronazione di Serse*, Dramma von Adamo [sic!] Morselli aus Venedig; Musik von G. Felice Tosi, erschienen 1691 in-12 in Venedig [2]) (s. auch oben unter I_3).

3. „*Il ritorno di Serse*“; Oper in 2 Akten von Sebast. Nasolini; komponiert von Marcos Portugal, zuerst unter dem Titel „*Argenide*“; erste Aufführung 1794 in Petersburg. Der Katalog des Britischen Museums verzeichnet eine ital. und engl. Ausgabe vom Jahre 1807. Verfasser unbekannt [3]).

[1]) Riemann, p. 613; Clément-Larousse, p. 709.
[2]) Vgl. Allacci, p. 445 und Riemann, p. 613.
[3]) Vgl. Clément-Larousse, p. 626; Riemann, p. 613, 645, 860.

III. Artaserse.

1. *Artaxerse overo L'Ormonda Costante,* dramma per musica di Aurelio Aureli; Venedig 1669. Musik von Carlo Grossi Aureli schrieb 26 Librettos [1]).

2. *Artaserse,* Tragedia di Giulio Agosti. — Reggio 1700 in-8; 1709 in-12; außerdem zwei Ausgaben von Venedig 1714 in-8; 1734 in-12. Versmaß: versi sciolti [2]).

3. *Artaserse,* eine Tragödie von Apostolo Zeno, dem Vorläufer Metastasio's, erschien zu Wien im Jahre 1705.

Der Held ist Artaxerxes II.; mit dem Inhalt des Metastasio'schen *Artaserse* hat das Stück nichts gemein [3]).

4. *Artaserse,* Dramma von Giuseppe Buini (auch Buina); komp. vom Verfasser. Erschien in Venedig 1731 in-12 [4]).

5. *Artaserse,* Melodramma con orchestra in tre atti; verfaßt von L. Caruso im Jahre 1780.

Ob Text und Musik von Luigi Caruso stammen, läßt sich aus Gaspari's Katalog nicht ersehen [5]).

3. Frankreich.

Auch in der französischen dramatischen Literatur haben wir einige Dramen zu nennen, die hierher gehören:

1. Darius III. behandeln folgende 3 Stücke:
   a) *La Mort de Darie,* Tragédie avec des Chœurs von Jacques de la Taille, gespielt 1562; gedruckt 1573 in-8 in Paris [6]).

[1]) Vgl. Allacci, p. 104; Salvioli, *Bibl. Universale* unter Artaserse; Wotquenne, *Annexe* I, 28; p. 163.

[2]) Vgl. Allacci, p. 104; Salvioli, l. c.

[3]) Vgl. Delandine, p. 88 f.; *Poesie Drammatiche di A. Zeno* ... IX. Orleans 1786.

[4]) Allacci, p. 104.

[5]) Gaspari, *Catalogo della Bibl. del Liceo Musicale di Bologna;* Bologna 1893, III, 295. — Auch Artaxerxes I. Longimanus wurde in Italien einige Male dichterisch im Musikdrama behandelt. Vgl. Clément-Larousse, p. 58; Riemann, p. 555 unter „Themistokles"; p. 647 unter „Nachträge". — Der „Temistocle" von Metastasio wurde bisweilen unter dem Titel: *Artaserse Longimano* komponiert.

[6]) Vgl. Beauchamps, *Recherches* 1, 32; Mouhy, *Tabl. dram.,*

b) *La Mort de Daire.* Tragédie avec des Chœurs; gespielt 1619 im Hôtel de Bourgogne; gedr. in Rouen 1626 im 5. Bd. der Werke von Hardy. — Neudruck von Stengel-Marburg 1883 (Bd. IV)[1]).

c) *Alexandre et Darius,* Tragédie, Paris 1723 in-12. pp. 60.

Dieses Werk ließ uns ein ähnlicher Zufall entdecken, wie die oben erwähnte spanische Xerxestragödie. Es ist sonst nirgends erwähnt als in der Bibliothèque Françoise ou Histoire littéraire de la France. Amsterdem 1723 (t. III. première partie), wo auf S. 289 unter den Nouvelles littéraires ein Buchhändler das Drama ankündigt. Er sagt, der junge Autor habe — ein seltener Fall — das Stück drucken lassen, ohne es vorher einer Bühne anzubieten. Der Rezensent macht dem Verfasser Mut. Seinen Namen finden wir in Band 9, p. 308 des gleichen Buches, wo ihn ein Buchhändler angibt: Mr. Goisseau.

2. Eine Tragödie „*Artaxare*" wurde 1718 gespielt und 1734 in Paris gedruckt. Verfasser: La Serre. *Artaxare* ist identisch mit *Artaxerce.* Die Bibliothèque Française schreibt sogar, allerdings irrtümlich, *Artaxerce*[2]).

Abschnitt II.

Darius-, Artaxerxes- und Xerxesdramen mit literarischem Abhängigkeitsverhältnis.

Wir kommen zu unserem eigentlichen Thema. Zwölf Stücke sind zu vergleichen. Es wurde nur ein einziges Mal

p. 65; Parfaict, *Hist. d. Th. Fr.*, année 1562; Mouhy, *Abrégé* I, 126; Brunet, *Manuel* 6, 997.

[1]) Vgl. Beauchamps, *Recherches* 2, 94; Mouhy, *Tabl. dram.*, l. c.; *Abrégé*, l. c.; Parfaict, *Hist. d. Th. fr.* a. 1619.

[2]) Vgl. *Bibl. franç.* IX, 323; Beauchamps, *Rech.* 2, 318; Mouhy, *Tabl. dram.*, p. 25; Parfaict, *Hist.* a. 1718; Vallière, *Bibl. d. Th. fr.* III. 156; Mouhy, *Abrégé* I, 45; *Annales dram.* I, 365.

versucht, eine Liste von Dramen aufzustellen, die unseren Stoff behandeln. Dies unternahm Dutrait in seiner *Étude sur la vie et le théâtre de Crébillon. Bordeaux* 1895, p. 547 f., wo er im Anschluß an C.'s *Xerxès* aufzählt: «*Pièces anciennes et modernes traitant les mêmes sujets ou portant les mêmes titres.*» Sie ist aber insofern nicht genügend, als er Übersetzungen und Nachahmungen anderer Autoren nicht auseinanderhält und überdies ist sie nicht vollständig. Ein Vergleich unserer und Dutrait's Liste wird dies ergeben.

1. Boisrobert.

Der Stoff, der zunächst von Boisrobert dramatisch verwertet wird, ist eine dramatische Episode aus dem Leben des Artaxerxes II. Mnemon, die Plutarch in dessen Biographie erzählt. Wir setzen ihre Lektüre als bekannt voraus. Da der Dichter die Übersetzung von Amyot benutzt hat, legen wir diese beim Vergleich zugrunde.

Le | Couronnement | de | Darie | Tragi-Comedie | A Paris | Chez Toussaint Quinet, | au Palais, en la gallerie des Merciers, sous la montée de la Cour des Aydes. | M.DC.XLII || in-4, VIII u. 104 p. [1]). Privileg vom 23. Dezember 1641: fertig gedruckt am 31. Januar 1642 [2]).

Der Verfasser ist der bekannte Abbé François le Metel de Boisrobert [3]). Er widmete das Stück dem

[1]) Es gibt eine zweite Ausgabe unter dem Titel «*le Couronnement du roy Darius*» vom Jahr 1647. Vgl. Soleinne, *Bibl. dram.* I, 241 u. Brunet, *Manuel* I, 1065.

Schon Beauchamps klagt 1735 in der preface zu seinen *Recherches* über diesen Mißstand: *Les imprimeurs, quand une piece se vendoit mal, en changeoient le titre, la date, et quelquefois ils se servoient de privileges obtenus plusieurs années auparavant: ils faisoient plus, ils imprimoient in-12 les pieces qu'ils avoient imprimées in-4 et les dates ne se rencontrent presque jamais.*

In ähnlichem Sinne äußert sich Soleinne, l. c.: *Les rajeunissements de titres étaient imaginés pour tromper les acheteurs qui venaient tous les jours visiter les étalages de livres dans les galeries du Palais.*

[2]) Fälschlich 1648: *Bibl. d. Th. fr.*; ebenso Mouhy, *Abrégé* II, 40.

[3]) Über das Leben B.'s vgl. Goujet, *Bibl. fr.* XVII. 68 ff.; Labitte, Ch., *Rev. d. Paris*, p. 53 ff. [= *Etudes littér.*, wo der Aufsatz

Comte de Guiche, Marechal de France, Lieutenant general pour le Roy au Gouvernement der Normandie[1]).

Als das Drama geschrieben wurde — 1641 — stand der Dichter bei seinem Gönner, dem Kardinal Richelieu, in Ungnade. In der Widmung, die ein Ausdruck der den Verfasser deshalb beherrschenden gedrückten seelischen Stimmung ist, erfahren wir, daß das Stück am Hofe günstige Aufnahme gefunden hatte, daß es «*par la considération de ses fortunes diverses*» gefiel und daß es zur Folge hatte «*des larmes des plus beaux yeux de la Cour*». Nur Parfaict[2]) gibt den Ort der Aufführung an: l'Hôtel de Bourgogne:

«*La Scene est dans la grande Salle du Palais du Roy.*»

Wir wenden uns nun zur vergleichenden Analyse[3]) des Stückes und werden zu zeigen haben, wieweit und in welcher Weise Boisrobert's Drama mit Plutarch's Monographie in Beziehung steht.

I. Akt.

Wegen der bevorstehenden Krönungsfeier — Darie soll zum Nachfolger des Königs Artaxerxes ernannt werden — ist der Serail geöffnet worden. Die weinende Aspasie, *la belle Grecque*[4]), wird deshalb von der Königin Amestris zur Freude aufgefordert. Könnten ja doch beide ihre Geliebten sehen! Doch Aspasie kann nicht froh werden. Trübe ist ihr die Gegenwart, glücklich war ihr Los dereinst. Sie gedenkt ihrer Liebe zu Cyrus. Er habe allerdings im Kampfe gegen den

wieder abgedruckt ist]; *Nouv. Biogr. univ.* VI, 445ff. (Cour. d. Dar. nicht verzeichnet) *Gr. Encycl.* VII, 146; Breymann. *Die Calderon-Lit.* etc. I, 117; bes. aber die Monographie von Tenner, p. 1—22.

Ausführliches Verzeichnis seiner Werke s. Beauchamps, *Rech.* II, 133; Pellison II, 517f.; Brunet I, 1065; vgl. auch Lucas, *Hist. phil.* II, 216.

[1]) Vgl. Tenner, l. c., p. 90, Anm. 2.

[2]) Parfaict, *Dict. d. Th. de Paris* a. 1641.

[3]) Das *Résumé* des Stückes ist zu finden bei Parfaict, *Hist. d. Th. fr.* VI, 162/3 und ausführlicher: *Bibl. d. th. fr.* III, 392ff.; *Annales dram.* III, 32 (= Reproduktion der Parfaict'schen Inhaltsangabe; Tenner, l. c., p. 90ff.).

[4]) Plut.: *elle estoit du païs d'Jone.*

vom König als Feldherrn bestimmten Darie sein Leben verloren, aber der junge Prinz (D.) sei in Liebe zu ihr entbrannt und habe sie ihre Trauer vergessen lassen. Nach seiner siegreichen Heimkehr sei sie ihm vom König als Siegespreis zugesprochen worden. Ihr neues Glück sei jedoch nicht von Dauer gewesen: auch der König habe sich in sie verliebt und dem Sohne sie wiederum weggenommen. So sei sie nun der Freiheit beraubt und lebe im Serail [1]).

Auch Amestris klagt ihr Leid: Sie war dem Tiribase vermählt. Da fand der König selbst an ihr Gefallen und machte sie zu seiner Gemahlin [2]). Aspasie ist geängstigt um Darie: Sein Zorn könnte ihn zu einem gefährlichen Unternehmen verleiten. Amestris befürchtet viel eher von dem leidenschaftlichen Tiribase einen Gewaltstreich gegen Artaxerxes.

Aspasie ist entschlossen, der verhaßten Heirat mit dem König Widerstand zu leisten. Darie kommt. Er ist glücklich beim Anblick der Geliebten. Seine Liebesempfindungen liegen in heftigem Widerstreit mit dem Pflichtgefühl des Gehorsams. Aspasie kann sich trotz seiner Liebesversicherungen der Befürchtung nicht erwehren, Darie möchte, vom Glanz der Königskrone geblendet, ihr untreu werden. Um nun zu beweisen, wie wenig ihn Ehrgeiz beseelt, beauftragt Darie seinen Bruder und *bien-aymé* Arsame, dem König zu sagen, ohne die Hand der Aspasie verzichte er auf die Krone. Arsame will ihn von diesem Schritt zurückhalten: sonst würde nämlich der ehrgeizige Bruder Ariaspe den Thron besteigen. Darie wiederholt seine Bitte; schon ist Arsame im Begriff fortzugehen, da

---

[1]) Nach den Darstellungen der alten Historiker kämpfte Artaxerxes den Kampf gegen Cyrus persönlich aus. Von einer kriegerischen Mission des Darie wissen wir nichts. Ebenso unhistorisch ist die Zuerkennung Aspasie's als Siegerlohn und ihre Wegnahme. Diese erfolgte bei anderer Gelegenheit, wie wir noch hören werden.

[2]) Auch bei Plutarch heiratet Artaxerxes die dem Tiribaze versprochene Tochter Amestris, ja er ist sogar zweimal wortbrüchig, indem er auch seine jüngste Tochter Atossa, die er dem Höfling zum Ersatz versprochen hat — selbst zur Gemahlin nimmt. Boisrobert konnte und brauchte natürlich nicht so weit gehen, um den Zorn des Tiribaze zu motivieren.

ändert er plötzlich seine Meinung: Er wolle doch gekrönt werden: der Himmel habe ihm ein Mittel gezeigt *de contenter sa flame*. Ohne seiner Geliebten Aufklärung zu geben, eilt Darie davon, sehr zur Verwunderung Aspasie's und Amestris', denen die unerwartete Sinnesänderung auffällt.

Auch den zweiten betrogenen Liebhaber lernen wir kennen — Tiribase. Als er die einstige Gemahlin erblickt, faßt ihn der Zorn über den König. Amestris gibt ihm zu verstehen, daß ihr sein stürmisches Wesen nicht gefalle. Sein Rivale sei der König und — ihr Gemahl. Auf Tiribase macht dieser Vorhalt keinen beruhigenden Eindruck, ebensowenig der Hinweis auf das hohe Alter des Königs [1]) und die Vertröstung auf die bald zu erwartende Witwenschaft. Amestris' Worte erbittern ihn nur noch mehr. Sie verläßt ihn daher, um seinen Zornesausbruch zu dämpfen.

Tiribase offenbart nun seinen längst gehegten Racheplan. In der folgenden Nacht soll Artaxerxes getötet werden. Auch Darie hofft er für die Verschwörung zu gewinnen.

Bei Plutarch hat die Beleidigung durch den König Artaxerxes dieselbe Wirkung auf Tiribase. Die Liebe und verletzter Stolz machen ihn zum conspirateur: «*dont Tiribazus fut si despit et si desplaisant, qu'il luy en vouloit mal de mort.*» Auch die Absicht des Tiribaze, den ebenfalls gekränkten Darius in die Verschwörung hereinzuziehen, wird wenige Zeilen später kund getan: «*Si fut adiousté du feu au feu quād Tiribazus cōmença à s'approcher de Darius.*» Die Ausführung dieser Absicht erfolgt in unserem Stück später.

[1]) Amestris:

Considerez le Roy dans son âge auancé
Que la suitte des années a desja tout cassé.

Den gleichen Ausdruck (*cassé*) gebraucht Plutarch am Schluß der Biographie, wo er von der 62jährigen Regierungszeit des Königs spricht. Damit stimmt, was Ariaspe an einer späteren Stelle des Stückes über die Herrscherzeit des Königs sagt:

Ils [sc. les peuples] sont peut-estre las depuis soixante années
De voir vn mesme bras regir leurs destinées.

II. Akt.

Der König äußert seinem Sohne Ariaspe seine Befriedigung über Darie's Wandlung. Sein Zorn habe sich gelegt; zufrieden sei er zum Tempel gegangen. Er führt den Gesinnungswechsel auf die Macht des Ehrgeizes zurück. Ariaspe aber glaubt den Vater vor Darie warnen zu müssen. Nicht nur Liebesleidenschaft beseele ihn, auch Herrschsucht treibe ihn zu schändlichen Unternehmungen. Auf Artaxerxes' Einwand, Darie werde nach dem alten Gesetz nur dem Namen nach König, meint Ariaspe, dies würde dem Prinzen genügen, die Untertanen für sich zu gewinnen und die Völker aufzuhetzen, um sich wegen der geraubten Geliebten zu rächen. Der König nimmt Darie gegen diese Verleumdungen in Schutz und erklärt den Eifer des Ariaspe als Eifersucht [1]). Er läßt sich nicht ängstigen. Niemand habe noch ungestraft seine Macht verletzt. Wie Cyrus durch Darie's Arm gezüchtigt worden sei, so werde auch nötigenfalls Ariaspe gegen Darie sich wenden.

Dieser kommt nun, anscheinend voller Zufriedenheit, vom Tempel zurück, geschmückt mit den äußeren Zeichen der Königswürde.

Nach Plutarch ist für Artaxerxes gerade die Furcht brüderlicher Zwietracht der Anlaß, rechtzeitig Darie zum Nachfolger zu ernennen, *couldt de bonne heure oster à Ochus toute esperãce de luy succeder au royaume, de peur que ceste attente ne luy fist entreprendre ce que Cyrus auoit mis en sa teste, et que par ce moyen son royaume ne vint à estre diuisé et trauaillé de guerres ciuiles et intestines.*

In Ariaspe's Vorwänden verwendet der Dichter diese Angaben Plutarch's, während folgende Gegenüberstellung abermals deutlich die Vorlage erkennen läßt:

[1]) Die Rolle des *frère jaloux* ist offenbar beeinflußt durch Plutarch's Angabe, daß auch Ochus nach der Krone strebte. Als Mittel gebraucht er aber nicht, wie hier Ariaspe, die Verleumdung, sondern lediglich die Fürsprache der Atossa, der Gemahlin des Königs.

Boisrobert.

Roy: Dieux qu'il paroist content de cette belle marque
Qui d'Asie auiourd'hui le designe Monarque[1]).

Plutarch:

. . il [Artax.] declara . . Darius . . . Roy apres sa mort, et lui donna priuilege de porter deslors la pointe de son chapeau droite.

Plutarch erzählt nun direkt anschließend: *Or est-ce la costume au royaume de Perse, quād aucun vient à estre ainsi declaré successeur de la couronne, qu'il requiere vn don à celuy qui le declare son successeur: ce que l'autre luy offroye, quelque chose que ce soit qu'il luy demande, pourueu qu'elle soit possible.*

Dementsprechend folgt in der nächsten Szene (2) die Erfüllung dieser Zeremonie durch Artaxerxe. Er hält an den jungen König eine Ansprache, nachdem dieser vom Tempel zurückgekehrt ist:

He bienheureux Darie entre tous les mortels
Ta gloire s'est fait voir deuant tous nos autels:
Mais ce n'est pas assez, car la ceremonie
De ton couronnement doit estre icy finie . . .
Tu scais qu'il est écrit dans nos vieilles lois,
Qu'on a veu reuerer aux plus grands de nos Rois,
Qu'au iour qu'un Roy viuant pour successeur designe,
Celuy de ses suiets qu'il en croid le plus digne,
Ce Monarque nouueau peut en l'estat qu'il est,
Commander quelque chose, et telle qu'il luy plaist
. . . . . .
Sans mesme que celuy qu'il va couronnant,
Ait droit d'y resister.

Artaxerce verläßt nun den Thronsessel und bittet Darie, er möge ihn besteigen und den Befehl erteilen. Dann sei seine Macht zu Ende bis zu seinem (Artaxerce's) Todestage

[1]) Ähnlich I_2 Aspasie zu Darie:

Et ie ne puis celer que vous voyant heureux
Et prest d'auoir au front les marques souueraines.

Während nun Plutarch knapp fortfährt: *Darius demanda lors à son pere vne concubine, qui s'appelloit Aspasia,* läßt Boisrobert den Prinzen noch zögern. Erst als ihn der König, auf die Unverletzlichkeit des Gesetzes pochend, selbst zur Erfüllung drängt, fordert Darie, und zwar mit vollem Nachdruck:

Qu'on tire du serrail l'adorable Aspasie
Pour estre dans ce iour la femme de Darie.

Erstaunt erwidert der König, er könne nicht über den Willen anderer verfügen. Auf Aspasie will er keinen Druck ausüben. Auf Darie's Wunsch wird nun Aspasie selbst befragt.

Aufs engste folgt auch hier die Dichtung der Vorlage: *Quand son fils luy demanda celle là, il respondit qu'elle estoit libre et franche, et que si elle vouloit, il estoit contant qu'il la print: mais si elle ne vouloit aller de son bon gré auec luy, qu'il ne vouloit point qu'il la forçast. Si fut Aspasia enuoyee querir, et luy demanda, ou à qui elle aimoit mieux estre.*

Nach einigen liebenswürdigen Schmeicheleien für den König erklärt sich Aspasie für Darie. Auf eine solche „Undankbarkeit" ist Artaxerce nicht gefaßt gewesen, läßt aber dem Sohn dennoch die Geliebte, indem er schließlich resigniert spricht: *La loy vous le permet ie ne puis l'empescher.*

Auch in dieser Szene (2) hat Boisrobert die Spur Plutarch's nicht verlassen:

Elle respondit, à Darius, contre l'esperance du Roy Artoxerxes, lequel par la necessité de la coustume et de la loy fut contraint de la luy bailler. Wie ist die Wirkung auf den König? *... lequel en fut fort marry, car les Barbares entre autres choses sont fort ialoux de leurs voluptez et plaisirs.*

Kaum sind die Liebenden weg, äußert Artaxerce seinen Kummer über den „undankbaren" Sohn:

«qui foulant tout respect deuient mon homicide,
Et qui m'oste la vie en m'ostant mes plaisirs.

Er bereut, nicht Ariaspe gekrönt zu haben; dieser schürt natürlich den Haß gegen Darie und bezichtigt ihn wiederum unlauterer Pläne — vergeblich. Artaxerce zeigt (charakteristisch für die Auffassung Boisrobert's) Verständnis für die

Macht der Liebe und verzeiht seinem Sohne. Seine Rache richtet sich gegen Aspasie. Er entbietet Ariaspe ins königliche Kabinett zur Entgegennahme eines geheimen Befehls.

Es ist dramatisch geschickt angelegt, den Zuschauer zunächst über die Art der Rache im unklaren zu lassen und so die Spannung zu erhöhen [1]).

III. Akt.

Die folgenden Szenen sind im wesentlichen eine dramatische Bearbeitung der Plutarch'schen Stelle: . . *mais peu de temps apres il* [*sc. Art.*] *la luy osta, disant qu'il la vouloit rendre religieuse à Diane . . . pour . . . seruir la deesse et viure chastemẽt tout le reste de sa vie.*

Zu Beginn des Aktes sehen wir Wachtsoldaten auf der Bühne. Ariaspe ist im Begriff, Aspasie mit Gewalt fortschleppen zu lassen. Aber Darie kommt im nämlichen Augenblick und gerade recht, um die Geliebte zu schützen. Zwar versichert Ariaspe, man werde Aspasie nicht in den Serail zurückbringen, doch wütend stürzt sich Darie mit gezücktem Degen auf ihn, in dem Glauben, dieser wolle ihm aus Neid die Geliebte rauben. Da wirft sich Aspasie zwischen die Streitenden, um sie zu trennen.

Wir sehen, wie Boisrobert seine Vorlage ergänzt. Selbstverständlich muß der Held als galanter Beschützer der Geliebten auftreten!

Der König überrascht die beiden Prinzen. Endlich erfährt Darie die Absicht des Vaters: Aspasie soll eine Hohepriesterin der Diana werden, angeblich, um ihren Groll von Persien abzuwenden. Aufs lebhafteste bemüht sich Darie, den Vater umzustimmen. Er erinnert ihn daran, welche Verdienste er sich um den Vater erworben und wie oft er in siegreichen Schlachten sein Leben für ihn eingesetzt habe. Weinend stürzt er auf die Kniee nieder und beschwört den König, ihm die Geliebte zu geben oder den — Tod. Seine begeisterte

[1]) Boisrobert verwendet das Mittel der Spannung in unserem Stück mit besonderem Geschick. Die Darstellung Tenner's (Boisrobert als Dramatiker usw.) läßt diesen dramatischen Kunstgriff nicht erkennen.

Schilderung der Schönheit Aspasie's [1]) ist für Artaxerce ein Vorwand mehr, um sie, das vollkommenste Wesen, der keuschen Göttin zu weihen. Auch Aspasie selbst sträubt sich aufs heftigste. Nur ihrer Liebe will sie folgen oder dem — Tod. (*La mort me rendra libre.*) Der König bleibt hart und befiehlt ihr, Ariaspe zu folgen.

In seinem Schmerz bittet Darie den treuen Arsame, den Vater nochmals um Mitleid anzuflehen. Gerne tut dies Arsame. Er geht sogleich und vertraut den armen Darie den Beistand des Tiribase an.

Ihm wirft sich jener schmerzerfüllt an den Hals, klagt ihm sein Weh und fragt ihn um Rat. Dieser Augenblick dünkt Tiribase günstig, um seinen eigenen Plan mit weniger Gefahr für seine Person zu fördern. Um den Groll des Prinzen zu entflammen, macht er höhnische Bemerkungen über Artaxerce's „Gerechtigkeit", „Achtung vor dem Gesetz" und „Dankbarkeit".

Mit den gleichen Einflüsterungen nähert sich Tiribase dem Prinzen bei Plutarch; als Darius *«se sentoit outragé, moqué et mesprisé par son pere en cela: quoy voyãt Tiribazus . . . se met à l'aigrir et irriter encore d'auantage . . . il luy souffloit tous les iours* [2]) *aux oreilles, q̃ rien ne luy seruoit de porter la pointe de son chapeau droite . . .»*

Boisrobert.

Vostre couronnement est fort considerable
Vous auez grand suiet d'en estre satisfait.

Plutarch.

«. . . et qu'estant son pere ainsi radoté et variable comme il estoit il ne falloit point qu'il s'assurast en aucune sorte de luy succeder au royaume quelque declaration qu'il eust faite en sa faueur.»

Boisrobert.

Il vous garentit bien du tort que l'on vous fait
. . . . . .

[1]) Diese schöne Stelle zitiert die *Bibl. d. Th. franç.* II, 394.

[2]) Der Franzose zieht natürlich die Handlung zeitlich ganz enge zusammen.

Les solides faueurs que vous auez de luy,
La belle dignité qu'il vous donne auiourdhuy.

Plutarch.

«Car celui (disoit-il) qui pour vne femmelette Grecq̃ a fait fraude à la plus saincte et plus inuiolable loy qui soit en Perse, il ne faut que tu penses qu'il tienne iamais ferme chose quelcõque qu'il ait promise.»

Boisrobert.

Le grand amy des Dieux qu'est le Roy vostre pere
O qu'il respecte bien la plus sainte des lois,
Qui fut iusques icy venerable à nos Rois.

Wie ist nun die Wirkung der Einflüsterungen des Tiribaze? Der historische Darius läßt sich schließlich zur Verschwörung verleiten. Anders in unserem Drama, in dem Boisrobert zum ersten Male wesentlich von Plutarch abweicht. Hören wir also den weiteren Verlauf!

Darie ist geneigt, Selbstmord zu begehen. Tiribase redet dringender auf ihn ein und will ihn zum Vatermord treiben. Über diese Zumutung ist Darie entsetzt. Tiribase sichert ihm die Hilfe von dreißig[1]) Freunden zu. Der Prinz kämpft mit sich. Vernunft und Tugend siegen. Mit Worten gedenkt er den König zu bezwingen. Die Versuchung prallt an seinem *respect* ab, ja er glaubt sogar, Tiribase habe ihn nur auf die Probe stellen wollen.

Tiribase ist der Meinung, Darie werde ihn nun verraten und entschließt sich daher, das Attentat möglichst schnell auszuführen. Sein Bruder Praxes (unhistorische Figur!), der die königlichen Gemächer bewacht, soll eingeweiht und den Verschwörern — zur Erhöhung ihres Mutes — die Teilnahme Darie's vorgespiegelt werden.

IV. Akt.

Zu nächtlicher Stunde (2[h]) will Praxes Tiribase und die Verschwörer einlassen.

[1]) Plutarch: *y ayant ia grand nombre de coniurez de la partie.*

Darie erhält von ihm (Plutarch) die Erlaubnis, Aspasie nochmals zu sehen, angeblich um ihr Lebewohl zu sagen.

Der Prinz weiht nun die Geliebte in seinen Plan ein, sie während der Nacht, unterstützt von 100 Freunden, zu entführen. Er zieht einen Dolch, um sich zu töten, falls sie sich sträube, mit ihm zu fliehen. Aspasie ist natürlich trotz ängstlicher Bedenken bereit, zu fliehen oder zu — sterben. Ein Geräusch aus dem Gemach des Königs verscheucht den Liebhaber.

Diese ersten drei Szenen spielen vor und im Gemach der Aspasie. Denn eine szenische Angabe sagt jetzt ausdrücklich *dans la salle*. Übrigens ist dieser Aktanfang freie Erfindung des Dichters, der erst im folgenden wiederum an Plutarch sich anschließt. Dieser erzählt:

. . l'vn des Eunuques s'en aperceut qu'il l'alla descouurir au Roy, et luy declara le moyen, comment ils [sc. Darius und Tiribazus] *auoient deliberé de le surprendre, estant bien certain qu'ils auoient resolu entre eux de le tuer la nuict en son lict.*

Im Drama wird ein Eunuch des Tiribase zum Verräter [1]).

Dem König gibt er über die Verschwörer Auskunft. Er teilt außerdem mit, daß der Prinz ihr Anführer sei:

. . . ie viens d'entendre
Certains discours confus, qui m'ont trop fait comprendre
Que mon maistre ce soir brasse dans sa maison,
Quelque dessin horrible et quelque trahison
. . . . . .
I'ay veu qu'ils parloient tous et si confusement,
Que ie n'ay receuilly que ces mots seulement,
Il faut que cette nuit le throsne se renuerse.

Wie verhält sich nun der König bei Plutarch?

Artoxerxes ayant eu cet aduertissement, pensa qu'il ne falloit pas du tout mettre à nonchaloir vne chose de si grande consequence qui luy portoit danger de sa vie, et aussi que ce seroit trop le-

[1]) Der Verrat wird motiviert mit dem *respect*, den man den *Rois sacrez* schulde:

Mais les Rois sont sacrez, leur gloire est immortelle
On doit tout violer pour leur estre fidelle.

gerement fait d'adiouster si soudainement foy à l'Eunuque, sans auoir autre preuue ou iudice.

Auch unser Artaxerce ist für sein Leben sehr besorgt. Er sagt sogleich zu Ariaspe:

Songeons, songeons mon fils à ce que ie doy faire
Pour prevenir le coup d'vn enfant temeraire?

Weniger leichtgläubig ist Amestris:

Il est iuste qu'on veille à vostre seurté,
Seigneur, mais sans faiblesse et sans legerté,
Peut-on leur imputer vn crime si damnable,
Sur la foy d'vn témoin si peu considerable?

Sie nimmt Tiribase und besonders Darie gegen den Verdacht des Hochverrats in Schutz. Immerhin: der König trifft Vorsichtsmaßregeln.

Si aduisa de faire en ceste sorte, sagt Plutarch, *Il commanda à l'Eunuque qui luy auoit donné l'aduertissement, qu'il se tint pres des coniurez et qu'il les suiuist par tout pour sçauoir tout ce qu'ils feroient.*

Im Stück befiehlt der König dem Eunuchen:

Ragas entre en ma chambre, et garde d'en sortir,
Que quelqu'vn de ma part ne te vienne aduertir.

Ariaspe aber wird beauftragt, die Verschwörer zu verhaften.

Die nächste Szene ist von Boisrobert wiederum frei erfunden.

Der König vermutet in Aspasie eine Mitwisserin der Verschwörung. Er läßt sie kommen und überhäuft sie sofort mit Vorwürfen. Aspasie, die glaubt, der König habe Kunde vom Entführungsplan, stutzt anfänglich. Dann aber merkt sie, daß von Mord die Rede ist. Sie verteidigt den Geliebten gegen die Anklage des Königs. Als sie Artaxerce um ein freimütiges Geständnis bittet, beschuldigt sie sich in ihrer Verzweiflung selbst, da sie fürchtet, der König suche nur nach einem Vorwand zur Vernichtung Darie's. Ariaspe meint, nun sei die Verschwörung erwiesen, der König ist aber scharf-

sichtig genug, Aspasie's Unschuld zu erkennen. In seiner Vorsicht ersinnt er folgende List, um zu sehen, ob Darie an der Verschwörung teilhat:

Voicy ce que ie croy qu'il est bon que ie face.
I'ay dedans ma ruelle vn passage secret,
Par où ie puis aller d'vn certain cabinet,
Dedans ma gallerie et me puis foire voye,
Jusques hors du Palais sans que pas vn me voye,
Tien là cent gardes prests et bien deliberez.
Ie seray sur mon lict, et si les coniurez
Entrent dedans ma chambre, auant que l'on m'outrage,
I'auray du temps assez pour les voir au visage,
Et pour sauter du lict au passage secret,
Mes gardes qui seront dedans ce cabinet,
Puniront les autheurs de cette barbarie.

Hören wir, wie Plutarch schildert: ... *et cependant il fit percer la muraille de derriere son lict, où il fit faire vn huys qui se couuroit auec vne tapisserie.*

Eilen wir sogleich dem Drama voraus: ... *et quand le iour et l'heure furent venus que les coniurez auoient prins pour leur assignation, ainsi que l'Eunuque le auoit de poinct en poinct aduerty, Artoxerxes les attendit dessus son lict, et ne s'en leua point qu'il n'eust veu au visage, et cognu certainement chacun de ceux qui venoient de propos deliberé pour l'occire: puis quand il les vit venir droit à luy les dagues nuës au poing, soudainement il leua la tapisserie, et se retira en son arriere chambre, et serra l'huys apres luy, criant à haute voix, Au meurtre.*

Ainsi les coniurez ayans esté clairement veus et recognus par luy sans auoir peu executer leur dessin, s'en fuyrent par où ils estoient entrez, et dirent à Tiribazus qu'il aduisast de se sauuer, pource qu'il auoit esté cognu, et eux s'escartans les vns ça, les autres là, se sauuerent de vistesse: Mais Tiribazus fut prins sur l'heure, apres auoir toutefois occis plusieurs des gardes du Roy, en se defendant vaillãment; encores ne fut-il point saisy au corps iusques à ce qu'il fut porté par terre d'vn coup de iaueline qui luy fut tiré de loing. Darius wird ebenfalls gefangen, vor ein Gericht gestellt, verurteilt und hingerichtet.

Die Ausführung des Anschlages bringt nun der

V. Akt.

Die Verschworenen dringen unter Tiribase's Führung in das Gemach des Königs.

Ie vous connoy! ruft dieser, «*La chambre du Roy s'ouure*», sagt die Bühnenanweisung, «*et il paroist sur son lict gisant. Et puis il disparoist par la porte secrette*».

Die Verschworenen fliehen, als der Anschlag mißlingt. Der König verfolgt sie, während Tiribase durch Amestris' Mitleid die Möglichkeit geboten wird, dem drohenden Schicksal, von den Soldaten niedergestochen zu werden, sich durch die Flucht zu entziehen.

In der Rettung des Königs erkennt sie die Hand der Götter. Ihre Liebe zu Tiribase reißt sie aus dem Herzen:

Ie renonce à ta flame, elle est trop criminelle.

Der allgemeine Aufruhr hat auch Aspasie herbeigelockt. Unterdes kommt auch Darie mit seinen Anhängern, um die Geliebte zu entführen. Er glaubt sich verraten, da er sich von Soldaten umringt sieht. Tiribase ist mittlerweile doch gefangen genommen worden. Der König erscheint wieder. Als er den Prinzen unter den Verschwörern erblickt, versetzt er ihm einen Stich in die Brust. Erst jetzt erfährt Artaxerce den wahren Sachverhalt. Der über Tiribase erbitterte Darie will auf den Verschwörer losstürzen, um ihn niederzustechen, aber die Kraft verläßt ihn — er sinkt für tot nieder. Man trägt ihn hinweg.

Tiribase legt nun, von Gewissensbissen gepeinigt, ein Geständnis ab und erwartet reumütig Nachsicht von der Großmut des Königs. Dieser aber befiehlt, ihn, der ihn zum Mörder seines Sohnes gemacht hat, dem Henker auszuliefern und ihn zu Tode zu martern.

Er ist trostlos und will Selbstmord verüben. Die Reue des unglücklichen Vaters entwaffnet auch Aspasie's Groll; sie hält ihn von seinem Beginnen ab und verzeiht ihm, um selbst — dem Leben zu entsagen.

In diesem Augenblick taucht der totgeglaubte Darie auf.

Er ist von Arsame benachrichtigt worden, daß Artaxerce sich entleiben wolle und, da seine Wunde sich als ungefährlich erwiesen hat, zur Rettung des Vaters herbeigeeilt. Von dieser kindlichen Liebe ist der König gerührt. Darie billigt sogar die gegen ihn geübte Strenge. Noch tiefer gerührt gibt ihm Artaxerce die Geliebte und das halbe Reich. Unter Glückwünschen für das Liebespaar beschließt er die Tragikomödie mit den Worten:

Qu'apres la guerison de mon fils on ne voye
Que festins dans ma Cour, que bals, que feux de ioye! [1])

Quelle.

Daß der Kern unseres Stückes Plutarch entlehnt sein muß, ergibt sich aus der obigen Analyse. Der Dichter benutzte zweifellos, nicht nur „wahrscheinlich", wie Tenner p. 94 meint, die Übersetzung Amyot's [2]). Dies geht aus den auffälligen wörtlichen Übereinstimmungen hervor (vgl. z. B. p. 30 unten).

Mit den Darius-Dramen de la Taille's und Hardy's hat unser Drama nichts zu tun [3]).

Nun gibt es, wie wir oben (S. 7) gesehen haben, eine italienische Tragikomödie mit dem Titel *Dario coronato* vom Jahre 1611. Der Gedanke, daß Boisrobert dieses Drama kannte und benutzte, liegt sehr nahe, wenn wir Lotheissen's Behauptung zustimmen, daß Boisrobert „seine Stoffe nahm, wo er sie fand und die Spanier, die Italiener, und das alte französische Theater plünderte" [4]). Aber die bloße Existenz jenes obskuren Stückes

---

[1]) Tenner sagt am Schluß seiner Inhaltsangabe (p. 93): „Artaxerxes wird für seinen Edelmut durch die treue Liebe der Amestris belohnt." Er muß dabei „zwischen den Zeilen" des Dichters gelesen haben.

[2]) Von vornherein ist die Wahrscheinlichkeit, daß B. auf das griechische Original zurückging, nicht groß, denn «*B. n'étoit point Sçavant*» (Goujet XVII, 77) und «*l'érudition n'avait jamais été son fort*» (Hippeau, p. 118).

[3]) Vgl. Tenner, l. c., p. 93.

[4]) *Gesch. d. fr. Lit.* I, 148.

ist eine zu schwache Stütze für die Annahme einer Beziehung zwischen Boisrobert und Domenici, zumal wir nicht wissen, ob der Italiener den gleichen Stoff behandelt hat.

Tenner (S. 94) zitiert für Aspasia als mutmaßliche Quelle Plutarch's *Vita Periclis*, cap. 24, wo es heißt, daß sie von Cyrus wegen ihrer Keuschheit zur rechtmäßigen Gemahlin erhoben wurde.

Diese Ansicht ist nicht haltbar. Die ausführlich erzählten Schicksale der Aspasia, wie sie in der ersten Szene des ersten Aktes wiedergegeben sind, stammen vielmehr aus Aelian's *varia historia* (s. Ausg. v. Hercher, p. 384). Zum Beweis diene folgende Gegenüberstellung:

Aelian.	Boisrobert.
Aspazie wurde dem Cyrus zugeführt. Wegen ihrer Keuschheit empfand er bald die feurigste Liebe für sie.	Aspasie (I, 1):
Diese wurde auch von Aspazie erwidert. Ihre Verbindung glich einer griechischen Ehe.	*Quand le vaillant Cyrus alors qu'il se fit Roy* *De mille obiets qu'il vid n'aima iamais que moy . . .* *Tandis qu'il vanquoit tout, flechit soubs ma vertu* *Qu'enfin il me fit Reyne à l'honneur de la Grece.*
„Quando vero Cyrus in proelio contra fratrem periit, et castra ejus fuerunt capta, illa etiam cum reliqua preda capta est, non fortuito tamen, neque ut incideret in hostes, sed requisivit eam multa cum cura rex Artaxerxes: famam enim ejus et virtutem norat.	*Quand apres ce combat qui finit leurs debas,* *On m'apporta Cyrus mourant entre mes bras* *Quand tout autour de moi ie voyois . . .* *. . . la mort et l'esclavage* *Quand . . .* *Ie courus risque encor de perdre mon honneur . . .*
[Asp.] lugebat . . . Cyrum vehementer . . . statimque Artaxerxes ardebat eam, et contabescebat, et primam feminarum ducebat, ac summopere colebat, per ea, quibus gratiam ab illa inire studuit, confidens fore ut ei persua-	Amestris: *Cette vertu qu'en vous Cyrus auoit cherie* *Eut le mesme pouuoir sur l'esprit de Darie* *Pour vous ce beau vainqueur dés le premier aspect* *Eut les mesmes desirs et le mesme respect.*
	Aspasie: *„. . . ces vains attrais . . .* *. . . de Darie on les a veus aimez.* *Je captivé long-temps ce doux Roy de mon sort.* *Auant qu'il avouast son amoureux transport*

deret Cyri quidem obli-risci, doceret autem se nihil illo minus amare. Et spei quidem potitus est, sed s e r o ac t a r d e.

Il me traita de Reyne . . .
Voyant que pour Cyrus ie fondois toutes en pleurs
Il cercha tous moyens d'alleger mes douleurs
Il permit à mon cœur d'honorer sa memoire
Chacun disoit . . .
Que i' estois l'obiet seul des ardeurs de son ame
De ma perte à la fin ie perdis connois-sance.
Ie l'aime ie l'avouë . . .

Sie schildert dann, wie lange es gedauert habe, bis sie ihr Liebesgeständnis machte.

Plutarch's Angaben sind kürzer als die des Aelian. Von dem Liebesverhältnis des Artaxerxes und Darie berichtet er lediglich die nackte Tatsache. Nur Aelian bringt Einzelheiten. Daher kann Plutarch als Quelle nicht genügen.

Boisrobert folgt im wesentlichen, was Aspasia betrifft, der historischen Überlieferung. Einige Änderungen müssen jedoch festgestellt werden.

Cyrus war nie König; sein Versuch, es zu werden, scheiterte in der Schlacht bei Cunaxa. Daß er in den Armen Aspasia's gestorben sei, ist nirgends berichtet. — Boisrobert übertrug auf den Prinzen, was Aelian von Artaxerxes erzählt. Er idealisiert seinen Helden und die Geschichte, ein Verfahren, das poetisch sehr wohl berechtigt ist, wie wir überhaupt an der Art der Änderungen der historischen Wahrheit erkennen, welches Gewicht Boisrobert auf die Ausspinnung von Liebesgeschichten legt, wie sie die treibende Kraft im Stücke bilden.

Die Quellenfrage im e n g e r e n Sinne ist mit dem Nachweis des Ursprungs der Fabel des Stückes als gelöst zu betrachten.

In einem weiteren Sinne jedoch dehnt sich das Problem aus zu der schwierigeren, aber auch reizvolleren Frage: Warum hat der Dichter den gegebenen Rohstoff so und nicht anders bearbeitet? Warum formte sich — dies die entscheidendste Frage — der gewiß düstere und tragische Tatbestand zu einer Tragikomödie, anstatt zu einer Tragödie? Ein jedes Kunst-

werk ist ein Ausdruck des Schöpfers und der auf ihn und durch ihn wirkenden Zeitrichtung.

Wir sehen an dieser Stelle davon ab, die einzelnen Merkmale der „Tragikomödie" an unserem Stück nachzuweisen. Es genüge die Feststellung, daß es geradezu als Typus dieser Gattung gelten darf. Reynier, von dem bei der Besprechung des *Darius* von Th. Corneille noch die Rede sein wird, und Tenner[1]) haben über die Eigentümlichkeiten der Tragikomödie ausführlich gehandelt.

Bei beiden treten jedoch bei der Fülle der Einzelheiten m. E. die großen historischen Gesichtspunkte zu wenig hervor. Wir wollen daher versuchen, dem Verständnis des Stückes dadurch näher zu kommen, daß wir in großen Zügen die in ihm wahrnehmbaren persönlichen Momente und herrschenden politisch-sozialen Zeitströmungen kennzeichnen.

Vor allem ist die Persönlichkeit des Dichters in Betracht zu ziehen. Dem Wesen des leichtlebigen, frivolen Abbé's, des *„bouffon"* eines Richelieu, lag das wahrhaft Tragische fern[2]). „Das tragische Ende des Darius wäre einem Dichter wie Racine als ein äußerst dankbarer Stoff erschienen"[3]). Nehmen wir dazu den der Tragikomödie zugewandten Geschmack der aristokratischen Kreise, ließ sich etwas anderes erwarten, als die Schaffung einer Tragikomödie, die mit den tragischen Eigenschaften nur spielt, ohne ihre erschütternden Folgen — Tod und Verderben — voll auswirken zu lassen?

In dieser unorganischen, den einheitlichen ästhetischen Gesamteindruck zerstörenden Mischung liegt m. E. der Grundfehler der Tragikomödie[4]). Sie ist der innere

[1]) Tenner, l. c., p. 158 ff.

[2]) Vgl. Tenner, l. c., p. 158.

[3]) Tenner, l. c., p. 95.

[4]) Beachtenswert ist die Äußerung Nisard's (II, 98), der folgendes mit unserer Auffassung übereinstimmendes Urteil abgibt: *«Il (P. Corneille) a créé toutes les formes du poème dramatique... On lui fait honneur d'une troisième création*, fährt er mit leiser Ironie fort, *la tragi-comédie, aujourd'hui appelée du nom spécieux de drame, afin de déguiser le vice original du mélange des deux genres, qui en fera toujours un genre douteux.»*

Grund, warum wir heutzutage bei der Lektüre ähnlicher Dramen aus jener Zeit (Mairet, Rotrou, du Ryer, Scudéry, Th. Corneille u. a.) nur ein Lächeln übrig haben, anstatt vor Rührung zu weinen wie die *beaux yeux de la cour*.

In diesem Sinne konnte Labitte [1]) von dem *Couronnement de Darie* sagen, er sei eine *ridicule histoire de la rivalité d'un père et d'un fils, le tout entremêlé de coups de poignards, d'interminables tirades* [2]) *et de confidences déclamatoires* und fragt weiter: *. . . comment toutes ces tragi-comédies, sans gaité, sans verve . . . suffisaient-elles à exciter l'admiration du cardinal?* [sc. de Richelieu].

Labitte wollte damit offenbar ein rein ästhetisches Urteil vom Standpunkt modernen Empfindens aus fällen, aber nicht, wie Tenner p. 93 meint, zum Ausdruck bringen, daß der Stoff erfunden sei [3]).

Nach dieser kurzen Abschweifung kommen wir zu einem zweiten Punkt, dessen Aufhellung das Eindringen in den Geist des Stückes erleichtert.

Der *Couronnement de Darie* ist ein getreues Spiegelbild des Absolutismus, der unter Richelieu's zielbewußtem Regime in Frankreich sich mehr und mehr entfaltete.

Er erklärt auch den Umstand, daß Boisrobert einige von Plutarch vorgezeichnete Charaktere fast unverändert herübernehmen konnte: denn zwischen dem typischen orientalischen

[1]) *Revue de Paris.* 1839.

[2]) Folgende Zusammenstellung der Versanzahl einzelner *tirades* gibt Labitte in diesem Punkte recht: Akt I. 40, 72; II. 58; III. 66, 40; V. 36.

[3]) Bei dieser Gelegenheit wollen wir einen Blick auf andere zeitlich verschiedene Beurteilungen des Stückes werfen: die Brüder Parfaict und Moréri, *Grand. Dict.* (1740) äußern sich überhaupt nicht kritisch. — Mouhy, *Tabl. dram.*, p. 65 — wo irrtümlich das Stück als *tragédie* figuriert — und Mouhy (1780), *Abrégé* I, 126, sagt lakonisch: *foible, sans art; et bien ennuyeuse.* — Weit gerechter La Vallière's *Bibl. d. th. fr.* (1768) II, 392: *Cette pièce est bien conduite et bien versifiée.* Zwei Stellen werden zitiert: I, 1 (p. 2) und III, 3 (p. 50); Soleinne (1843) I, 241, allgemein: *. . . ses tragédies ne manquent pas de beaux vers et d'idées dramatiques*: Livet, *Précieux* (1859), p. 361 nennt den *Cour. d. Dar. une des meilleures pièces* von B., was nicht zu viel gesagt ist (vgl. Tenner, l. c., p. 96f.). Endlich: Lucas (1862) I, 51 mit ungerechter Übertreibung: *Les pièces de B. sont totalement dépourvues de mérite.*

Despotismus und dem absolutistischen Ideal Richelieu's herrscht eine gewisse innere Verwandtschaft.

Artaxerce ist der Vertreter der unumschränkten Monarchie. Er ist ganz durchdrungen vom Bewußtsein seiner Gottähnlichkeit (II, 3):

Que qui se prend aux Rois il attaque les Dieux.

Starke menschliche Fehler — wie Grausamkeit, Ungerechtigkeit, Eifersucht und Lüsternheit — mischen sich mit gleich großen Vorzügen. Den Einflüsterungen des Ariaspe bleibt er unzugänglich; eine ungewöhnliche Gefühlsweichheit, Reue, Kindesliebe und Großherzigkeit treten bei ihm hervor, nachdem er seinen Irrtum eingesehen und seine Verblendung abgestreift hat. Kurzum: „Sein Charakter besteht aus einer wunderbaren Mischung von Brutalität und Edelmut“ [1]).

Das Publikum, das der Aufführung unseres Stückes beiwohnte, schätzte den Gehorsam als des Untertanen heiligste Pflicht. Ihn gebrochen zu haben, ist das schwere Verbrechen des Verschwörers Tiribase. Deshalb wird er hart gestraft, trotz seiner Reue und trotzdem er zum Hochverräter nicht aus Ehrgeiz, sondern aus Liebe wird. Dieser Grundzug seines Wesens macht ihn zum Abbild des Plutarch'schen Tiribazos. Er ist von Natur nicht schlecht. Man halte die von den beiden Autoren gegebene Charakteristik gegenüber:

Plutarch: «. . . *non qu'il fust de nature homme trahistre ne seditieux, mais bien estourdy et leger . . .*»

Boisrobert III, 5, Darie zu Tiribase:

«*Mais c'est pour m'esprouuer que vous l'auez fait naistre*
Je vous accuserois si ie vous croirois traistre,
Mais ie connoy vostre ame et vostre esprit leger.» [2])

[1]) Tenner, l. c., p. 96.

[2]) Tenner wundert sich mit Recht über die „Gutgläubigkeit“ und „Einfalt“, mit der Darius meint, Tiribase wolle ihn nur auf die Probe stellen. Die Motivierung hierfür bleibt Boisrobert schuldig. Aber ein Blick auf die aus Plutarch angezogene Stelle erklärt den psychologischen Zusammenhang. Die Treue des historischen Tiribase galt beim Hof des Königs als unerschütterlich. Daran dachte wohl B. und er läßt deshalb in seinem Helden Darie einen Zweifel an T.'s gute Absicht gar nicht aufkommen. Seine „Einfalt“ erscheint uns nun weniger kraß.

Zur Ergänzung sei auf das Charakterbild hingewiesen, das Amestris von ihm (T.) entwirft (IV, 4).

Der Held des Dramas ist das Gegenbeispiel des verräterischen Höflings. Er ist ein ideales Musterbild der Treue. Uns erscheint sein Schicksal — die Verwundung durch den König — hart. Darie selbst denkt, wie wir oben sahen, anders darüber. Sein waghalsiges Unternehmen mußte gesühnt werden.

Die Möglichkeit der Kontrastwirkung mochte bei B. zur Änderung der Gestalt des Darius mitgewirkt haben in dem Sinne, daß dieser trotz der Versuchung durch Tiribase in seiner Treue verharrt. Der Plutarch'sche Darie ist übrigens auch im Grunde gutmütig.

Der dritte Faktor, den wir zur Würdigung des Dramas hereinziehen müssen, ist die damals herrschende Liebes- und Gesellschaftsmoral. Es wurde bereits erwähnt, daß die Liebe das Hauptmotiv im Stücke ist. Wir erkennen verschiedene Arten:

Der 60jährige König, *ce tronc glacé*, wie Aspasie sagt, liebt wie ein französischer König seine Maitresse liebt; sie ist weniger ein Herzensbedürfnis, als ein Spielzeug seiner Wollust, ein *plaisir*, dessen Verlust er wie ein Kind beweint, den er aber schließlich doch ohne große Mühe überwindet.

Darius und Aspasie vertreten die Liebe in ihrer reinsten und edelsten Gestalt[1]). Sie lieben sich aufrichtig, doch hat die Art, wie sie dieselbe äußern, etwas zeremoniell-höfisches und süßlich-erkünsteltes. Nur bisweilen vernehmen wir den warmen, natürlichen Ton der Liebe. Wie lange dauert es, bis die Angebetete wagt, der aufkeimenden Neigung Nahrung zu geben oder gar sie zu gestehen! Der Geliebte ist weniger

---

[1]) Tenner's Auffassung (p. 96): „Wie die Romanheldinnen redet Aspasie viel von ihrer Ehre; den Darie liebt sie anscheinend nur darum, weil er sie zur rechtmäßigen Gattin erheben will" halten wir für schief. Gerade sie ist psychologisch am wahrsten erfaßt und dargestellt. Sie macht einen ebenso sympathischen Eindruck wie ihr Vorbild bei Aelian. Sie liebt den Helden vornehmlich wegen seines Zartgefühls und seiner Großmut:

Ie l'aime ie l'auouë estant si genereux.

schüchtern, aber auch ihm zwängt der herrschende Liebeskodex — man denkt unwillkürlich an den heroisch-galanten Roman — in gewisse Verhaltungsmaßregeln, deren Außerachtlassung ihm die Geliebte entfremden würde.

Tiribase, auch hierin Darie's Gegenstück, verletzt die (ungeschriebenen) Regeln. Seine Liebe ist zu wenig reserviert, sie wird sogar *criminel* und darum erkaltet das Herz der Amestris, die als Gemahlin des Königs die ihr gezogenen Schranken nicht überschreitet.

Auch die Liebessprache atmet den Geist einer Zeit, in der die Preziösen des Hôtel de Rambouillet die herrschenden Auffassungen in die entsprechende sprachliche Form gossen. Nur einige Beispiele zur Erläuterung der manierierten Art, mit der man von den Reizen der Geliebten spricht: *cher abregé des merueilles des Cieux; ma plus belle moitié;*

Darie IV, 2:

. . . ces beaux yeux.
Sans la clarté desquels le iour m'est odieux.

Artaxerce IV, 5:

Deux larmes de ces yeux où tant de grace abonde,
Suffiroient pour lauer tous les crimes du monde.

Von diesem konventionellen Merkmal abgesehen, ist der Vers und die Diktion des Stückes sehr rühmenswert, was auch von den Literarhistorikern allgemein zugestanden wird [1]).

Wir haben endlich auf einen vierten Punkt hinzuweisen: „Unser Stück fließt zum Teil aus einer damals stark hervortretenden literarischen Strömung. Wir meinen den Einschlag jener Motive, die vom spanischen Theater, insbesondere aus der sogenannten Degen- und Mantelkomödie auf die französische Bühne übergegangen sind. Dieser Gesichtspunkt erklärt fast alle jene Teile des Dramas, die sich auf die direkt vorliegenden Quellen nicht zurückführen lassen und wie Erfindungen des Dichters aussehen. Und doch lagen Motive, wie das der Entführung, „das ritterliche Ehrgefühl

[1]) Vgl. Labitte, l. c., p. 59; *Bibl. d. th. fr.* II, 392; Livet, l. c., p. 361; Tenner, l. c., p. 96ff.

und die feurige Galanterie" des Geliebten, die Vorliebe für das Intriguenspiel, für Überfälle und Zweikämpfe (Darie und Ariaspe), die Wiedererwachung des totgeglaubten Helden u. a. gewissermaßen in der Luft und wurden nicht nur von Boisrobert, sondern auch von seinen geistesverwandten Dichterkollegen ganz typisch verwendet [1]).

Das persönliche Verdienst des Dichters besteht in der geschickten Verwertung dieser Lieblingsmotive, von denen, wie wir sehen werden, manche auf spätere Bearbeiter des nämlichen Stoffes vorbildlich gewirkt haben.

Ein Rückblick auf die Einzelteile unseres Stückes läßt in ihm eine Kristallisation antiker und moderner Elemente erkennen.

Antik ist die Fabel nebst ihren mythischen Zutaten (besonders des Götterkults: Diana, Mars, Venus, usw. III, 3).

Der Geist ist teils antik-modern (Absolutismus) teils rein modern (Liebesempfindungen, Stil, höfische Sitten; spanische Motive). Diese — übrigens unharmonische — Mischung antiker und moderner Elemente ist eine merkwürdige Bestätigung des Labitte'schen Wortes:

«Il ne faut chercher nulle part, dans l'art dramatique du règne de Louis XIII, l'observation exacte des temps et des lieux . . .» [2])

Erwähnt sei noch, daß die Einheiten gewahrt sind.

Daß der absolute Wert des *Couronnement de Darie* gering ist, werden unsere Darlegungen gezeigt haben, nicht zu unterschätzen ist der relative, historische Wert des Stückes. Es ist in seiner Art und für seine Zeit gut gelungen und regte zur Behandlung durch andere Dichter an [3]).

---

[1]) Vgl. Suchier, p. 423.

[2]) *La Littérature sous R.*, p. 53.

[3]) Auch ins Ausland drang das Drama. Es wurde ins Holländische übertragen und existiert in 2 Ausgaben (1651 u. 1666), vgl. Tenner, p. 97. *DE | KROONING | VAN | DARIVS | TREVRSPEL | Gerymt door | PIETER DUBBELS | INVIAVIRTVTI NVLLA EST VIA | Gespeelt op d'Amsterdamsche Schouwburg | den 14. Augusto, in't jaar 1651 | t'Amsterdam | By Lodevijk Spillebout, Boekverkoper in de Kalverstraat 1651*, in-4.

Aus diesem Grunde vor allem mußten wir seiner Besprechung einen ziemlich großen Raum zugestehen. Wir glaubten auch durch Vorwegnahme verschiedener Einzelheiten das leichtere Verständnis der folgenden Analysen anzubahnen, die wir möglichst kurz gestalten werden.

2. Magnon.

Jean Magnon: Artaxerxe.

Artaxerxe | Tragédie | Representee par | l'Illustre Theatre |

A Paris | Chez Cardin Besogne, au Palais | au haut de la montée de la saincte Chapelle |, au Rozes vermeilles | M.DC.XLV priv. vom 11. Juli 1645; achev. d. impr. am 20. Juli 1645[1]).

Das Stück ist gewidmet dem Monseigneur de Chaudenier, Conseiller du Roy, En ses conseils d'estat et Privé, Seigneur Temporel et Spirituel de Tournus, et Abbé du petit Cisteau, dem sich Magnon, wie Parfaict[2]) angibt, zu Dank verpflichtet fühlte. Der Dichter bezeichnet es selbst als sein Erstlingswerk. Seine große Seltenheit, die Soleinne[3]) hervorhebt, mag darauf zurückzuführen sein.

Soleinne, der für obskure und vergessene Autoren gerne eine Lanze einzulegen scheint — er tat es z. B. für Boisrobert — schreibt bezüglich Magnon[4]):

Magnon est encore un de ces auteurs éclipsés dans les rayons de la gloire de Corneille: il a écrit de belles scènes, il a trouvé de beaux vers et pourtant son nom est à peine connu[5]).

[1]) Mouhy, *Abrégé* II, 211 fälschlich 1647.
[2]) *Hist. d. Th. fr.* VI, 376, *a*.
[3]) *Bibl. dram.*, p. 271: «*Art la plus rare de ce receuil.*»
[4]) *Bibl. dram.*, p. 271; vgl. I, 241.
[5]) Die *Grande Encycl.* und Suchier bringen nicht einmal seinen Namen.

In der Tat sind wir nur spärlich über sein Leben und Wirken unterrichtet[1]). Er stammte aus Tournus, einem Städtchen bei Mâcon; sein Geburtsjahr fanden wir nirgends angegeben; er studierte bei den Jesuiten in Lyon, war dortselbst kurze Zeit Advokat und ließ sich dann in Paris nieder, wo er sich durch einige Theaterstücke bekannt machte[2]). Später wurde er des Theaters überdrüssig und zog sich von ihm zurück, um seine Arbeit „dem Ruhme Gottes" zu weihen. — Im Jahre 1662 starb er durch Mörderhand.

Von besonderem literarischem Interesse ist Magnon's Freundschaft mit Molière. — Die Brüder Parfaict[3]), gestützt auf eine *Mémoire sur la Vie et les Ouvrages de Molière, impr. à la tête de ses Œuvres, édition de 1734,* reproduzieren den dort enthaltenen Bericht über den Eintritt des jungen Poquelin in das Illustre Théâtre, welches bekanntlich 1645 von den Béjart geleitet wurde und zu dessen Hauptschauspielern er gehörte. Anfänglich spielte diese Gesellschaft zu ihrem Vergnügen und hatte auch Erfolg: später jedoch verlegte sie ihr Lokal, suchte durch ihre Kunst Geld zu verdienen, ihr neuer Plan glückte aber nicht. Für diese Truppe lieferte nun Magnon unseren *Artaxerxe.* Erst später wurde das Drama auf einem öffentlichen Theater gespielt.

Leider lassen sich über den theatralischen Erfolg des Stückes keine bestimmte Angaben machen. Es scheint beifällig aufgenommen worden zu sein, da es zur Gründungszeit der Truppe gespielt wurde, während der, wie wir hörten, das Unternehmen vom Glück begünstigt war. Auch die Tatsache spricht dafür, daß Magnon noch im Jahre 1660, obwohl er

[1]) Über sein Leben vgl. Parfaict, *Hist.* VI, 376 und die *Nouv. Biogr. gén.* (zum Teil aus P. geschöpft).

[2]) Sieben Theaterstücke erschienen im Druck: *Artaxerxe* 1645; *Josaphat* 1647; *Séjanus* 1647; *Le mariage d'Oroondate et Statira ou la conclusion de Cassandre* 1649; *Le grand Tamerlan et Bajazet* 1648; *Jeanne de Naples* 1656; *Zénobie* 1660. Unvollendet blieb ein großes Gedicht: *La science universelle,* das 10 Bände mit je 20000 Versen umfassen sollte (s. Graesse IV, 338), Brunet III, 1299; Papillon, *Bibl. etc.* II, 6 gibt an, daß M. mehrere Tragödien im Manuskript hinterlassen habe.

[3]) *Hist. d. th. fr.* VI, 371 ff.

schon 1654 der dramatischen Muse Lebewohl gesagt hatte, für seinen Freund Molière ein zweites Trauerspiel (*Zénobie, Reyne de Palmire*) lieferte, das von der im Jahre 1658 gegründeten „troupe de Monsieur“ aufgeführt wurde[1]), aber keinen Erfolg gehabt zu haben scheint[2]).

Der nun folgenden Analyse des Stückes sei zum besseren Verständnis eine knappe Inhaltsangabe vorausgeschickt[3]).

Darie und Ochus wollen beide Nachfolger ihres Vaters, des Königs Artaxerxe, werden. Dieser entscheidet zugunsten Darie's. Ochus ist einverstanden. Er gesteht dann seinem Bruder, daß er aus Liebe zu Aspazie nach dem Thron gestrebt habe und wünscht, daß Darie sie bei der Krönung für ihn erbitte. Darie liebt selbst die Aspazie, verschweigt dies aber und fordert sie seinem Versprechen gemäß tatsächlich für Ochus. Nun ist aber der König selbst in Aspazie verliebt und verweigert sie für Ochus. Allein er muß sie nach dem Gesetz hergeben, als sie Darie für sich selbst verlangt. Ochus verzichtet auf Aspazie.

Von Tiribaze beeinflußt fordert sie Artaxerxe später wieder zurück. Tiribaze strebt nämlich nach der Krone aus Rache für die Verweigerung der Amestris. Er will Vater und Söhne entzweien. Auch Ochus hetzt er gegen Darie auf. Dem König redet er ein, Darie trachte ihm nach dem Leben. In Wirklichkeit unternimmt Darie nichts gegen das Leben des Königs, sondern will mit der Geliebten fliehen. Er wird verhaftet. Über seinem Haupte schwebt die Todesstrafe. — Da stellt sich durch Ochus seine Unschuld heraus. Tiribaze sieht seine Pläne scheitern. Er begeht Selbstmord. Aspazie wird mit Darie vereint.

Analyse.

I. Akt.

Szene: in Pazargades im Gemach des Königs.

Artaxerxe ist des Thrones müde. Schon streiten sich seine zwei Söhne um die Nachfolge. Das erinnert ihn an seinen einstigen Bruderkrieg mit Cire, der seine Herrschaft

[1]) Soleinne gibt ungenau 1659 als Gründungsjahr an, während die Truppe schon am 3. November 1658 ihre öffentlichen Vorstellungen begann (vgl. *Grands Ecriv., Molière* I, XV.

[2]) Vgl. Parfaict, l. c., VIII, 328 f.

[3]) Vgl. das Resumé von Parfaict, l. c., VI, 371 ff. mit zwei extraits (I u. IV, 1); ferner: *Annales dram.* I, 365 (von Parfaict abgedruckt!).

unruhig und unglücklich gestaltet habe. Seine Mutter Parisate habe nämlich ihren Lieblingssohn Cire auf den Königsthron bringen wollen, Cire,

«qui soubs ceste couleur pretendit à l'Empire
Qu'il estoit fils de Roy, moy celuy d'vn sujet».

Schon dieser Anfang führt uns auf den Boden der Plutarch'schen Lebensbeschreibung. Sie erzählt den Bruderkampf ausführlich, ebenso die Bestrebungen der Parisate, Artaxerxe von der Nachfolge zu verdrängen: *«car elle disoit auoir enfanté Arsicas [= Artaxerxe!] auant que Darius son mary fust Roy, et Cyrus depuis qu'il estoit venu à la Couronne.»*

Von Aspazie hören wir weiter vom Rückzug des Cire nach Lydien.

Auch Plutarch erwähnt dies: *«Artoxerxes le fit renuoyer en son gouuernement»*. Er war nämlich *«gouuerneur de la Lydie»*.

Auch Aspazie's Hinweis auf ihr Liebesverhältnis mit Cire und auf dessen Tod in der mit Beihilfe der Griechen gelieferten Schlacht stimmt mit Plutarch's Angaben [1]).

Der König klagt über sein häusliches Unglück, nach dem Aspazie ihr Leid berichtet hat:

Ma mere par vengeance empoisonna ma fame,
Les manes de mon frere estoient trop irritez
Elle les satisfit par mille cruautez.
Cette forte amitié qu'elle eut tousiours pour Cire
La fit apres sa mort sortir de mon Empire,
Elle porta partout l'ardeur de se vanger,
Et ie luy vy choisir vn sejour estranger,
Où sa mort me vangea de celle de mon frere,
Par qui ie fus vangé de celle de ma mere.

Ganz ähnlich erzählt Plutarch von Cyrus' feindseliger *«entreprinse, dont toute la maison du Roy fut fort troublee. On reiettoit la plus grande partie de la culpe d'auoir suscité ceste guerre sur la mere du Roy . . . Parysatis, qui estoit femme aigre et vindicative, et qui gardoit fort son courcoux, se prit à hayr Statira*

[1]) Magnon macht aus Aspazie eine *princesse de Lydie*, während sie, wie oben erwähnt, eine Jonierin bürgerlichen Geblüts war.

[die Gemahlin des Artax!] *si cruellement, qu'elle chercha . . . par tous moyens de la faire mourir.*

Nach Deinon vergiftete sie ihre Feindin während des Kriegs, nach Ktesias' Lesart erst nach demselben. Der letzteren schließt sich Plutarch an und erzählt deshalb an späterer Stelle die Vergiftungsaffaire ausführlich. Parysatis' Strafe bestand darin, daß sie Artaxerxes «*confina en Babylone*». Daß sie dort gestorben sei, ist freie Angabe des Dichters, der offenbar poetisches Gerechtigkeitsgefühl besitzt.

Amestris schiebt auf Tiribaze alle Schuld am Unglück. Auch der Zwist der Prinzen sei sein Werk. Er strebe nach der Krone. Ihre Hand sei sein Ziel, weshalb sie fortwährend von ihm belästigt werde. — Der König ist sich der Verwegenheit des Höflings wohl bewußt, bittet aber alle, ihn wegen seiner geleisteten großen Taten zu ertragen.

Tiribaze kommt und berichtet, der Streit der Prinzen beunruhige das Volk. Der König solle ihm ein Ende machen. Artaxerxe sichert sein Einschreiten zu. Tiribaze befürwortet die Wahl Darie's. Amestris ist für Ochus [1]; der König gegen ihn, denn:

> [*Ochus*] *est conseillé par quelques mescontens.*
> *Ce sont hommes de cour qui font valoir le temps,*
> *Des esprits aveuglés dans leurs propres affaires.*

Der Hinweis auf die unzufriedene Partei des Ochus erinnert an folgende Stelle bei Plutarch: . . . *ce debat se demenoit mesme entre ses amis* [sc. d'Artax.] *et personnes de grande qualité*. . . *Ochus en auoit d'autres à la cour qui tenoiẽt aussi son party.* Beim Thronstreit des Cyrus erwähnt er die unzufriedenen Elemente am Hofe: *ceux qui désiroient les nouvelletés et qui ne pouvaient demeurer en paix.*

Tiribaze malt in den schwärzesten Farben das Unheil, das Persien aus einem Bruderkrieg erwachsen würde. Schon sieht der geängstigte König sein Land in den Händen fremder Eroberer und erinnert sich eines Orakelspruchs, das den

[1]) Ein Grund hierfür ist nicht angegeben. Dachte der Dichter daran, daß bei Plutarch Atossa die Wahl des Ochus begünstigt?

Untergang verkündet habe. Er betet zu den Göttern um Abwendung des Unheils.

Magnon hält sich hier — im Gegensatz zu Boisrobert — an Plutarch. Der König entschließt sich aus Furcht vor inneren Kriegen, seinen Sohn Darie zum Nachfolger zu wählen, während es bei Boisrobert nur geschah, um den beleidigten Sohn für die Wegnahme der Geliebten zu entschädigen.

Die Söhne sind auf Befehl des Vaters herbeigekommen. Mißmutig macht ihnen Artaxerxe Vorhalt über ihren ehrgeizigen Streit. Beide verteidigen ihre Rechte. Darie stützt sich auf das ewige, göttliche Recht der Erstgeburt:

J'aspire au mesme honneur qui vous est arrivé.

Denselben Grund machen bei Pl. die Parteigänger des Darius geltend: «*Les plus raisonnables vouloiēt, que comme luy par le droict d'aisnesse auoit succedé à son pere au royaume, aussi il le laissast apres sa mort à son fils aisné, qui auoit nom Darius*».

Ochus bekämpft das Erstgeburtsrecht als ein unheilvolles Gesetz, das schon monarchische Staaten zerrüttet habe, die Wahlfreiheit des Volkes beschränke und die Untertanen zur Erduldung tyrannischer Ausschreitungen zwinge. Trotzdem stellt er sich auf den Standpunkt, daß die Erstgeburt entscheide, denn:

Les Dieux seuls sont sur nous dans le rang où nous sommes,
Et de nous seuls depend la fortune des hommes.

Er beruft sich demzufolge auf den Umstand, daß er ein Sohn des Königs sei, ein Prinz von Geblüt (*un vrai Prince du sang*), Darie aber ein Sohn des Untertanen Artaxerxe.

Diesen Einwand des jüngeren Bruders finden wir bei Cyrus! (s. o.)

Der König entscheidet natürlich für Darie:

Tu succedes, mon fils, aux droits de nos Monarques
Et ie t'en veux donner les neecssaires marques[1]).

---

[1]) Der Ausdruck *marques necessaires* und *les marques de l'Empire* (III, 5) scheint von Boisrobert herübergenommen zu sein.

Ochus verpfändet Ehre und Leben dafür, daß er sich diesem Entscheid fügen wolle. Glücklich über die Einigung kündet Artaxerxe die feierliche Krönung des Darie an.

Es folgt eine Unterredung zwischen den beiden Prinzen. Wir hören zunächst von ihrer Antipathie gegen den gehaßten und gefürchteten Tiribaze. Ochus erbittet sich sodann von Darie eine Gunst. Gerne ist dieser zur Gewährung derselben bereit, ist aber unangenehm überrascht zu hören, daß Aspazie Ochus' Begehr ist. Dieser bekennt offen, daß er aus Liebe zu ihr, nicht aus Ehrgeiz den Streit um die Krone entfacht habe, auf die er um Aspazie willen gerne verzichte. Darie solle sie nun kraft des Gesetzes vom König für ihn fordern. Darie verspricht dies.

In einem Monolog äußert sich Darie über das verhängnisvolle Zusammentreffen: Auch er liebt Aspazie über alles. Eigennützige Interessen bekämpft er im Keim und entschließt sich, die Geliebte in edlem Wettstreit zu erringen:

Tous deux ambitieux, et tous deux amoureux,
Par tout entreprenons vn combat genereux.

Der Knoten ist also geschürzt.

II. Akt.

Artaxerxe sichert dem Darie endgültig die Nachfolge zu und beauftragt Tiribaze mit der Verbreitung des königlichen Entschlusses. Ochus wird

gouuerneur des costes de l'Empire
Gouuernement qui fut l'apanage de Cire.

Ein Blick in Plutarch bestätigt uns, daß: *Cyrus gouuerneur de la Lydie* (s. o.) *e lieutenant general du Roy en toutes les prouinces basses et maritimes de l'Asie* wurde — ein neues Beispiel, daß der Dichter seinen Personen willkürlich Dinge, Taten, Eigenschaften anderer zuschreibt.

Darie wird nun aufgefordert, eine Gunst zu erbitten. Artaxerxe sichert im voraus die Gewährung eidlich zu. Darie fordert die Aspazie für — Ochus. Kurzweg lehnt Artaxerxe dieses Verlangen ab. Nun erbittet Ochus selbst die Geliebte

zum Lohn für seine Nachgiebigkeit im Thronstreit. Er habe Cire's Beispiel nicht nachgeahmt, sondern aus Liebe zu einer List gegriffen. Der König läßt sich nicht einschüchtern, auch nicht durch den moralischen Druck, den Ochus durch eine Andeutung der gefährlichen Macht der Liebe ausüben will. Darie darf nur für sich selbst etwas fordern. Auf wiederholtes Drängen — wie bei Boisrobert! — und nach nochmaliger eidlicher Beteuerung, den Wunsch zu erfüllen, bewegt Artaxerxe seinen Sohn Darie, Aspazie zu fordern. Der König ist empört [1]). Er bereut seinen unüberlegten Eid. Er bietet seinen Rivalen die Teilung der Herrschaft an. Darie geht auf seine Bitte, Aspazie zurückzugeben und ihn vom Schwur zu entbinden, nicht ein: nur Götter könnten Eide lösen. Artaxerxe will es durch eigene Kraft tun. Obwohl ihn Darie vor Verletzung der Eide, der Gesetze und vor Gotteslästerung warnt, läßt sich der König zu ketzerischen Äußerungen hinreißen. Aspazie ist unterdes auf Befehl des Königs herbeigeeilt. Sie wird, ohne zu wissen, um was es sich handelt, von Artaxerxe befragt, ob ein „blindes Versprechen" für ihn verbindlich sei. Aspazie bejaht die Frage und begründet ihre Ansicht. Artaxerxe entsagt ihr darauf.

Also auch Magnon überläßt, wie Plutarch und Boisrobert, die Entscheidung Aspazie. An letzteren erinnern die Worte des Königs:

[1]) *Ha! cruels, vos desirs*
En veulent sans respect iusques à mes plaisirs
. . . . . .
Sçauant ordre qui fais la suitte de mes maux.
Que tu composes bien vne fascheuse vie.
. . . voulez-vous m'arracher
Vous diray-ie la vie . . .?

dazu (II, 2): *ô trop seuere loy!*

Diese nämlichen Gedanken finden sich schon bei Boisrobert

II, 3: *Voyez cet insolent que i'ay tenu si cher,*
Qui court aueuglement où l'amour le conuie,
S'attaque à mes plaisirs, et se prend à ma vie,
O loy dont i'ay senty le coup iniurieux,
Dure et seuere loy . . .

Ie n'abuseray point de ma toute-puissance
C'est de vous [sc. Asp.] *que despend l'effet de mon arrest*
. . . . . .
Mon pouuoir ne va pas iusques sur les espris.

Bei Boisrobert sagt er: (II 2):

Agir dessus les cœurs, forcer les libertez,
Ie ne puis sans passer pour tyran de l'Asie.

Aspazie gesteht ihre Liebe zu Darie, erzählt die Geschichte dieser Liebe, wie sich nämlich nach dem Tod des Cire der König und der Prinz gleichzeitig in sie verliebt hätten. Sie sei sich ihrer Dankesschuld gegen Artaxerxe, bei dem sie die Stellung einer Fürstin (Souveraine) einnehme [1]), wohl bewußt, und darum hätten sie beide (Aspaasie u. Darie) die Geheimhaltung ihres Liebesverhältnisses bis zu einer günstigen Gelegenheit beschlossen. Der König gibt nun abermals nach. Ebenso Ochus.

Diesen unglücklichen Augenblick, in welchem der König selbst auf Liebesglück verzichten muß, wählt Tiribaze zur Werbung um Amestris. Er erfährt eine scharfe Abweisung bei Artaxerxe.

Magnon läßt also während des Spiels den späteren Verschwörer vom König beleidigen, während bei Plutarch und Boisrobert der Anlaß zurückliegt. Dramatisch bedeutet die Änderung und Abweichung vom historischen Bericht einen Fortschritt, da unmittelbar nach der Kränkung der Zorn des Tiribaze glaubhafter und wirksamer zum Ausdruck kommen muß.

Über die Zurückweisung ist der allmächtige Minister natürlich sehr gereizt und beklagt sich — teilweise mit bitterer Ironie — bei Amestris über die unerwartete Behandlung. Amestris aber verfährt nicht besser mit ihm. Als er seine Verdienste hervorkehrt, hält sie ihm vor, daß die ihrigen ein

[1]) Man beachte, daß hier der König Aspazie würdiger behandelt als bei Boisrobert, ferner, daß Magnon, mit größerer poetischer Geschicklichkeit als B., das Sichverlieben des Vaters und Sohnes in Aspazie zeitlich zusammenfallen läßt.

Opfer seiner Verschlagenheit geworden seien und raubt ihm jede Hoffnung auf eine Vermählung mit ihr:

Tous vos grands coups d'Estat, l'exil de Parisate,
La retraite du fils, la mort de Mœsabate,
Et mille autres attentats qui vous sont odieux
Estoient-ils des objects à diuertir mes yeux?

Hier wiederholt sich eine Beobachtung, die wir schon oben zu machen Gelegenheit hatten: auf den bösen Tiribaze werden Verbrechen gehäuft, an denen er (nach Plutarch) ganz unschuldig ist, wie z. B. an der grausamen Tötung des *Mœsabate, qui auoit coupé la teste et la main à Cyrus.* — Diesem „Prinzip der freien Übertragung" — wie wir es kurz nennen wollen, werden wir im Lauf unserer Untersuchung noch öfter begegnen. —

In einem Monolog kommt der ohnmächtige Zorn des Tiribaze zum Ausdruck. Er kündet Rache an.

So entspinnt sich eine neue Verwicklung.

III. Akt.

Der König tritt mit Tiribaze auf. Dieser stachelt ihn auf gegen Darie:

Seigneur, son action me semble bien hardie,
Vous vous deuriez vanger de cette perfidie,
Et vous monstrer ialoux de vostre auctorité
Ce mespris fera naistre vne autre indignité
Artaxerxe: J'excuse son amour . . .

Ganz ähnlich sind die Gründe, mit denen bei B. Ariaspe operierte (II 3):

Cet amour temeraire en veut à vos estas,
Le traître auec le titre vsurpe la puissance,
Puisqu'il ose à vos yeux prendre tant de licence.
Le Roy: Non, non, ie luy pardonne, il a tres iustement
Suiuy son genereux et noble sentiment.

Artaxerxe, dem der Vorwand seiner Liebe zu Aspazie zur Wegnahme nicht genügt, verlangt einen Scheinvorwand,

um aus einem Verbrechen eine Tugend zu machen. Tiribaze redet ihm nun in sophistischer Weise ein, die Könige hätten ein Recht, Gesetze nach ihrem Belieben auszulegen. Darie's Liebe — so solle der König vorgeben — sei dem Staatswohl gefährlich, denn Prinzen sei eine Vermählung mit Ausländerinnen verboten. Artaxerxe sträubt sich zunächst gegen diese trügerischen Einflüsterungen. Tiribaze beruft sich auf den Himmel, der seine lauteren Absichten kenne: Er halte eben unter Umständen blutige Gewalt für das einzig nützliche Staatsprinzip. Artaxerxe wird so vor die Alternative: Milde oder Gewalt gestellt. Seine gutmütige Natur unterliegt. Liebe wandelt sich in Haß; seinen Leidenschaften läßt er freies Spiel. Tiribaze schürt sie noch mehr. Artaxerxe, obwohl nochmals vor dem Entschluß, Gewalt anzuwenden, zaudernd, betraut doch schließlich seinen Minister mit der Überbringung des Befehls zur Rückgabe der Aspazie. Der verschlagene Höfling aber veranlaßt den König, Ochus zu Darie zu senden.

In einem (zweiten) Monolog äußert Tiribaze seinen tiefen Haß gegen den undankbaren[1]) König und Amestris. Er will nochmals vor seinem eigenen Untergang seine ganze Macht entfalten. Gegen das gesamte Königshaus und Persien richtet sich seine Rache. Der Sohn soll zum Sturze des tyrannischen Vaters mithelfen. Ja, sogar die Griechen will er ins Land rufen:

Que ce fameux Colosse à mes yeux se renverse!

Darie und Aspazie, die dazukommen, wiegt er in Sicherheit.

Die beiden genießen ihr Liebesglück. Aspazie allerdings ist nicht frei von unglücklichen Ahnungen. Sie schwören sich gegenseitige Treue.

Ihr Glück erleidet alsbald eine empfindliche Störung. Ochus kommt und überbringt, nicht ohne vorher in langer Rede den Bruder schonend vorzubereiten, seinen Auftrag. Der im folgenden sich entwickelnde Streit der Brüder, sowie

[1]) «*Ton regne est asseuré, i'ay calmé la tempeste,*
Diuerty les perils qui menaçoient ta teste.»

In der Tat hat der historische Tiribaze dem König zweimal das Leben gerettet!

die Beschwichtigung durch Aspazie ist im wesentlichen wie bei Boisrobert [1]).

Amestris klärt den erbitterten Darie darüber auf, daß der König selbst die Aspazie zurückfordere. Sie bewegt ihn dazu, gemeinsam bei Artaxerxe Fürbitte einzulegen.

Darie's innerer Kampf zwischen Rachewut und Kindespflicht kommt in einem Monolog zum Ausdruck. Der Gedanke an Mord flößt ihm Entsetzen ein. Er fürchtet einen Unschuldigen zu treffen. Darum entschließt er sich Aspazie zu entführen [2]). —

[1]) Man vergleiche folgende Stellen!

Boisrobert (III, 2):	Magnon:
Ariaspe: ... ie ne fay rien que par ordre du Roy	*Ochus: Ie la dois emmener, mon ordre le commande*
. . . . .	
Darie: ... Donc où la menes-tu? Frere denaturé sous le vice abbatu, Ah ie voy bien que c'est. Tu me portes enuie.	*Darie: Secret ressentiment, qu'est-ce que i'apprehends?* . . . . . *Le Roy te l'a donnée, et tu viens me l'oster*
Ma gloire te deplaist, tu veux m'oster la vie.	. . . . .
Et ce lâche moyen te semble le plus seur.	*Execute, perfide, vn ordre si fatal,*
... Traistre rends cette dame!	*Des yeux dont ie te voy ie reuoy mon riual.*
	Ochus: Madame, voudriez-vous accepter ma conduite?
	Darie: Ha! traistre, à cet object ma colere s'irrite.
	Lasche, n'espreuue point vn dernier desespoir
	. . . . .
Aspazie: ...Helas espargnez-vous, Seigneurs, et dechargez sur moy vostre courroux.	*Aspazie: Seigneurs, vnissez-vous par la mort d'Aspazie Eteignez dans mon sang le flambeau de l'Azie.*

[2]) Delandine (p. 88) bemerkt zu Magnon's Drama: *C'est dans cette pièce que Darius, délibérant sur la mort de son père, débitoit ces deux vers ridicules:*

«Qui des deux, justes dieux, voulez-vous que je suive?
Il vivra . . . non, qu'il meure . . . Il mourra . . . non, qu'il vive . . .»

Diese Worte scheinen demnach wegen ihrer Lächerlichkeit damals unrühmlich bekannt gewesen zu sein.

Der Akt III. ist sehr stark von Boisrobert beeinflußt. (Verdächtigung — Bruderzwist — Aspazie's Vermittlung — Entführung.)

IV. Akt.

Ochus ist über Darie so erbost, daß ihm seine selbstlos geübte Tugend nun als Schwäche erscheint, die Darie ausnütze. Er will daher Aspazie und den Thron mit Hilfe der Griechen gewinnen. Diese Absicht äußert er gegenüber Tiribaze. Dieser rät ihm ein angeblich besseres Mittel an — die Vernichtung des Königs. Davor scheut Ochus zurück. «*La perte de Darie —?*» forscht Tiribaze weiter, aber als er sieht, daß Ochus' Liebe und Ehrgeiz dieser Gedanke zusagt, erklärt er, der Mord sei zwar ein häufig gebrauchtes, aber für den Urheber und Komplizen zu gefährliches Mittel. Er schlägt ein leichter ausführbares vor: Ochus solle zwischen Artaxerxe und Darie Mißtrauen säen. Beim geringsten Verdacht werde der König seinen Sohn vernichten. Ochus geht auf den verführerischen Vorschlag ein, zumal ihm Tiribaze die Aspazie als Preis in Aussicht stellt.

Der König fragt Ochus nach dem Erfolg seines Auftrags: er fürchtet, in Darie's Zorn Widerstand gefunden zu haben. Dessen Nachgiebigkeit versucht Ochus — genau wie Ariaspe bei Boisrobert — als Heuchelei hinzustellen. Mißtrauisch erwidert Artaxerxe mit einem gewissen Scharfblick:

Tu conserues ton fiel, et tu juges de luy
Comme on iuge par soy du naturel d'autruy
Toy, tu veux sa ruine, et luy celle d'vn pere.

Immerhin ist er geneigt, den „unglücklichen" Darie mit Milde zu behandeln.

Aspazie wird nun von Amestris dem König zurückgebracht. In der Aussprache zwischen beiden zeigt sich ihr Ahnenstolz und die Mißgunst des Königs in hellem Licht. Artaxerxe, der mit naiver Offenherzigkeit gesteht, er wolle sich wenigstens, da er für sich nichts hoffen dürfe, durch Trennung der Liebenden Erleichterung verschaffen, läßt ihr die Wahl zwischen sich und Ochus. Aber er hat sich verrechnet. Denn

als Aspazie dem Ochus vorwirft, er sei ein treuloser, eigennütziger Bruder, erwacht dessen gutes Gewissen wieder, und er verzichtet auf Aspazie und auf die Krone:

Ouy, sur mon interest tu l'emportes honneur.

Amestris ist über Ochus' Liebe und Freundschaft gerührt und bittet den König um Nachgiebigkeit.

Nun tritt Darie auf und verlangt vom König die Geliebte oder — den Tod. Der Vater bleibt verstockt, auch als ihn die anderen mit Bitten bestürmen. Er läßt Darie eine kurze Bedenkzeit und kündet ihm den Tod an.

Tiribaze, der allein mit dem unglücklichen Darie auf der Bühne zurückbleibt, versucht nun auch ihm gegenüber seine Überredungskunst. Darie solle am Vater blutige Rache nehmen [1]). Dieser stößt aber den Verführer grimmig von sich [2]).

Die Erbitterung des Tiribaze ist infolgedessen aufs höchste gestiegen. Seine Rachewut kennt keine Grenzen mehr. Mit Ochus' Hilfe und in offener Gewalt will er den König und Darie, schließlich auch seinen Komplizen Ochus ins Verderben stürzen.

Diese Schlußszene entspricht auch der Schlußszene (IV, 6) bei Boisrobert.

V. Akt.

Darie macht sich bereits auf den Tod gefaßt. Von Ochus' Absicht, eine zweite Unterredung beim König zu wagen, verspricht er sich wenig Erfolg.

Auch bei Boisrobert eilt der Bruder (Arsame) zum Vater, um dessen Mitleid zu wecken (III, 4).

[1]) In Tiribaze's Worten schimmert die Plutarch'sche Darstellung noch durch: Tiribaze bei Magnon:

Le temps est precieux, preuenez son enuie,
Sa vie est vostre mort, sa mort est vostre vie.

Plutarch: Tiribaze u. a.: ... *il estoit force qu'il fust Roy, ou qu'il ne vescut point.* Hier wie dort spricht also Tiribaze von einer angeblichen Todesgefahr für D.

[2]) Parfaict's Inhaltsangabe lautet fälschlich: «*Darie au désespoir se revolte par le conseil de ce traître.*» vgl. VI, 371.

Da kommt schon Tissapherne, ein Offizier und fordert Darie den Degen ab.

Amestris tritt weinend ein. Darie erkennt daran, daß sein Tod beschlossen sei. Er nimmt Abschied von seinen Geschwistern und tröstet sie.

In großer Aufregung eilt der König herbei. Er ist empört, daß Darie ihn zu erwarten wage. Er ist nämlich der Meinung, dieser wolle ihn ermorden. Die Geschwister, die anscheinend von Darie's Schuld ebenfalls überzeugt sind, bitten für ihn um Gnade. Der aufs höchste geängstigte König aber ist entschlossen, äußerste Strenge walten zu lassen.

Darie's Schweigen deutet er als Bestürzung über den mißlungenen Anschlag. Gerade beginnt Darie sich zu verteidigen, da stürzt Aspazie herein und bekennt sich als die Schuldige, die ihren Geliebten angestiftet habe. Darum solle sie Artaxerxe mit dem Tod bestrafen oder mit Darie sterben lassen [1]).

Dies Motiv der Selbstbezichtigung ist vom *Couronnement de Darie* übernommen.

Darie sträubt sich natürlich gegen das Ansinnen der Geliebten.

Vinez, belle innocente, ie ie mourray coupable.

Er wolle sich gar nicht verteidigen, denn:

Tout homme est criminel dés qu'il est miserable,
Dés qu'on Roy le soupçonne il se doit deffier,
Et negliger les soins de se iustifier.

Ja, er beschwört sogar Aspazie, einen Geliebten nach seiner Wahl zu nehmen.

[1]) Beachte die Übereinstimmung mit B.:

Magnon:

Asp.: Vuissez deux Amans par vne mesme mort,
En viuans, en mourans, nous iurons de nous suiure.
Nous sommes trop unis, pour nous pouuoir suruiure.

Boisrobert (V, 7):

Acheuez vostre ouurage en estouffant ma vie,
Nous ne faisions qu'vne ame, il viuoit tout en moy
Ie possede son cœur, ie possede sa foy.

Der König gibt nun Tissapherne den Befehl, Tiribaze herbeizurufen. Diesem Ankläger soll Darie Rede stehen. *O Dieux, quel imposteur!* ruft dieser aus, als er den Namen Tiribaze hört. (Auch diese Episode ist aus Boisrobert!) Denn nun sieht er ein, welch ruchlosen Plan Tiribaze verfolgt.

Auch Ochus gehen die Augen auf. Er dankt den Göttern, daß endlich die Geißel Persiens entfernt werde.

Tissapherne kehrt zurück und meldet, daß Tiribaze Selbstmord verübt und sterbend ein großes Geständnis abgelegt habe. Er hätte vorausgesehen, daß Ochus seine Pläne aufdecken würde und es vorgezogen, sein eigener Richter zu werden. Darie sei unschuldig.

Ochus enthüllt nun seine Mitschuld. Aus Mißtrauen gegen seine (des Ochus) Unschlüssigkeit und Ängstlichkeit habe Tiri- selbst die Rache vollführen wollen.

Darie erzählt nun seinerseits von Tiribaze's mißlungenem Versuch, ihn zum Mord zu bewegen. Wir hören, warum er sich nicht verteidigt hat.

Enfin ie fus l'obiect de toute sa vengeance
Et i'attiray sur moy le chastiment de tous
Trop heureux en mourant d'estre immolé.

Auch Artaxerxe durchschaut endlich die ganze Intrigue. Die Lösung liegt nahe: Ochus wird verziehen. Das Liebespaar erreicht sein Ziel. Alle wünschen Segen.

Quelle.

Ein Rückblick auf unsere Analyse wird keinen Zweifel darüber lassen, daß die Fabel, also das äußere Gerippe des Stückes, eine freie Kombination der beiden Vorlagen Plutarch und Boisrobert ist[1]). Gemeinsam ist demnach den beiden Dramatikern das ursprüngliche Material. Nun ist es von eigenartigem Interesse zu sehen, wie grundverschieden sich beide zu ihrer Vorlage verhalten: Boisrobert, der lebenslustige,

[1]) Auch Parfaict macht darauf aufmerksam, daß die «*tragédie est la même, pour le fond du sujet, que le Couronnement de Darie*». *Hist.* VI, 371.

oberflächliche, glatte und formgewandte Höfling, schafft ein Drama, dessen Hauptreize in der eleganten Form und in der lebendigen Handlung bestehen. Magnon lebte nicht in der sonnigen Atmosphäre des königlichen Hofes. Seine oben besprochenen Lebensverhältnisse sprechen dafür, daß er eine ernste Natur war, während sein fragmentarisches literarisches Erbe, eine didaktische Dichtung über die gesamten Wissenschaften, (s. o. S. 35, Anm. 2) für seine Neigung zu wissenschaftlichen Gegenständen Zeugnis ablegt. So trägt auch sein Drama einen ernsten, mehr von Geist als Poesie getragenen Charakter.

Im *Artaxerxe* fehlen deshalb gerade die am *Couronnement de Darie* gerühmten Vorzüge: die Handlung ist bei Magnon viel weniger geschickt. Während Boisrobert es verstanden hat, die dramatisch lebhafte Erzählung des Plutarch bühnentechnisch sehr wirksam zu verwerten, geht Magnon diese Fähigkeit im „*Artaxerxe*" ab. Der Anschlag auf den König und die damit verknüpfte Entführungsszene kommen nicht, wie bei Boisrobert, auf die Bühne. Es wird nur die Absicht zu entführen bzw. zu rebellieren kund getan.

Magnon machte wahrscheinlich von Amyot's Plutarchübersetzung Gebrauch, die im Entstehungsjahre des Stückes in neuer Auflage erschienen war [1]).

Der Grundgedanke des Stückes, wenn man von einem solchen sprechen will, ist der nämliche wie bei Boisrobert: Lohn der Treue, Strafe der Treulosigkeit. Auf die Verherrlichung des Absolutismus läuft auch Magnon's Drama letzten Endes hinaus; aber die Art, wie Magnon diese Idee durchführt, trägt durchaus die Züge der Persönlichkeit des Dichters.

Das Stück ist überwuchert von weitschweifigen Reflexionen, die den Gang der Handlung hemmen und schwerfällig machen.

Obwohl die Liebe für die Fabel von ausschlaggebender Bedeutung ist, verspüren wir im *Artaxerxe* von ihrem warmen, beseligenden Hauche so gut wie nichts. In diesem Punkt bildet er zum *Couronnement de Darie*, wo sich Gott Amor gar zu breit machte, das förmliche Gegenstück. Über einige tri-

[1]) Vgl. Graesse V, 367.

viale Redensarten kommt der Held und seine Geliebte (Darie ist der eigentliche Held des Dramas!) kaum hinaus.

An die Stelle des Gefühls tritt der Gedanke.

Der Hang zum Raisonnement ist besonders beim König zu finden. So sagt er z. B. über das vermeintliche Glück der Herrscher (I, 1):

La fortune des Rois n'est pas la plus heureuse,
Quoiqu'un nom spécieux la rende si fameuse,
Elle est de ces beautés qui ne plaisent qu'aux yeux
Ie souhaite un Empire à tous mes envieux.

Er moralisiert über das Geschick untreuer Vasallen und böser Brüder (I, 1), stellt Erörterungen an über den Ehrbegriff, klagt über die Vergänglichkeit alles Irdischen (I, 2), vertritt die Willensfreiheit und nennt, was andere Verhängnis heißen, den Willen zum Bösen (V, 4); er reflektiert über das Wesen der Eide, über Tugend und Laster (II, 2) und stellt den Grundsatz auf:

L'Empire sur soi-même est le plus haut pouvoir.

In den Mund des Ochus legt Magnon Äußerungen politischer und staatsrechtlicher Natur (Wahl- und Erbreich); er vertritt das Gottesgnadentum der Könige, sowie einen gemäßigten Absolutismus, der auch dem Volke Mitregierung sichert (I, 3).

Darie erkennt die Eitelkeit der Herrlichkeiten, der *fausses grandeurs*, nach denen der Mensch strebt, und sieht in der Resignation den wahren Sieg über die unbeständige Fortuna (V, 2).

Von Interesse ist der moralische Standpunkt, den Aspazie dem König gegenüber einnimmt (II, 2). Artaxerxe äußert nämlich die Ansicht, Könige könnten sich über das Sittengesetz hinwegsetzen, während die Untertanen an dasselbe gebunden seien. Mit Recht weist nun Aspazie darauf hin, daß das Volk zumeist aus Furcht vor Strafe seine Ehre wahre, ein König aber sollte es aus Achtung vor der Ehre selbst tun:

Vn Roy s'y doit porter par de nobles objects,
Et rechercher en luy par vne pure estime
Ce que produit en eux le chastiment du crime.

Die Lydierin wird also zur Vertreterin moderner Auffassungen über den Vorzug autonomer vor heteronomer Ethik gemacht.

Es scheint überhaupt, als ob Magnon nur zum Schein dem Absolutismus und seinen Konsequenzen fürs öffentliche und private Leben huldigt, seine wahren Meinungen aber in den Äußerungen seiner Nebenpersonen versteckt — ein Verfahren, das schon von Zeitgenossen, noch mehr aber zu Ende des 17. und zu Beginn des 18. Jahrhunderts gern angewendet wurde, um wenigstens pro forma im Rahmen der zeitgemäßen Autoritätsbegriffe zu bleiben.

Im Zusammenhang mit dem philosophischen Gepräge des Stückes steht ein anderer Zug, der den *Artaxerxe* vom *Couronnement de Darie* scharf unterscheidet.

Der Schwerpunkt der Handlung ist verschoben. Bei Boisrobert war die Liebe die Triebfeder, das Intrigenspiel tritt nur einmal in Kraft. Im *Artaxerxe* hat sich das Verhältnis umgekehrt. Der Verschwörer Tiribaze steht im Vordergrund. Er ist eigentlich die Seele des Stückes. Im *Couronnement de Darie* war er kein schlechter Charakter. Unser Tiribaze aber ist der Bösewicht comme il faut. Er ist der Sündenbock für alle Verbrechen, die in der königlichen Familie begangen worden sind. Der König steht völlig unter dem Einfluß des schlauen, tatkräftigen Ministers. Auch Ochus läßt sich von ihm täuschen und unheilvoll beeinflussen. Nur Darie hält seinen Versuchungen stand.

Tiribaze ist kraftvoller, trotz seiner Bosheit eine dramatisch wirksamere Figur als bei Boisrobert.

Der Charakter des Königs ist ebenfalls anders gefaßt als bei Boisrobert. Er ist nicht grausam und lüstern, sondern furchtsam, mißtrauisch und unselbständig, im Grunde gutmütig und nachgiebig.

«*Artaxerxe n'a pas assez de fermeté*», sagt Parfaict mit Recht [1]).

Von Ochus meint er, „er spiele eine sehr untergeordnete Rolle". — Der Dichter behielt wohl nur zur Wahrung der

[1]) *Hist.* VI, 371.

historischen Treue seine Figur bei. Es muß anerkannt werden, daß sie organischer mit der Handlung verknüpft ist als ihr schablonenhaftes Prototyp Ariaspe. Er ist ein edler Nebenbuhler. Magnon macht den Versuch, ihn einer psychologischen Entwicklung und Wandlung zu unterziehen. Dieser Versuch ist kläglich gescheitert. Wie lächerlich motiviert ist geradezu sein plötzlicher Umschwung zur Partei des Tiribaze, wie unvermittelt die Rückkehr zu seiner wahren Natur!

Amestris' Rolle ist herzlich unbedeutend; «*absolument inutile*», meint Parfaict.

Am besten gezeichnet ist Tiribaze; auch das edle Liebespaar Darie und Aspazie ist relativ gut dargestellt. Beide sind «*pleins de noblesse, et de beaux sentiments*» (Parfaict).

Im allgemeinen läßt sich das Streben nach psychologischer Vertiefung der Charaktere wahrnehmen.

Der Aufbau, wie überhaupt die Form des Dramas, läßt sehr zu wünschen übrig, besonders vom 4. Akt an. So z. B. versteht man nicht recht, warum Darie verhaftet wird, warum er keine Anstalten zur Verteidigung seiner Unschuld trifft. Erst ganz am Ende des 5. Aktes kommt die Aufklärung. Auch an sonstigen Unklarheiten krankt das Stück.

Die Lösung, deren Übereilung auch Parfaict tadelt, steht formell hinter der des Boisrobert'schen Dramas zurück. Sachlich jedoch bedeutet der Selbstmord des Tiribaze einen Fortschritt.

Die Sprache ist herber und kräftiger als im *Couronnement de Darie*, aber nicht so leichtflüssig und klar. «*La versification en est faible, pleine d'inutilités et d'expressions basses*», schreibt die Nouvelle Biographie.

Von allgemeinen Urteilen über den „*Artaxerxe*“ nennen wir Mouhy [1]), der das Stück passabel findet, mit einigen einzelnen Schönheiten versehen. Parfaict [2]) nennt es das beste Stück des Dichters.

Das Richtige trifft m. E. die Nouvelle Biographie [3]), wenn sie sagt, Artaxerxe sei «*la moins mauvaise de ses pièces; ... le*

[1]) *Tabl. dram.*, p. 25; *Abrégé* II, 211.

[2]) *Hist.* VI, 371.

[3]) Vgl. *Nouv. Biogr. gén.* Paris 1860 unter Magnon.

plan en est . . . mal construit, à peu près dans le goût des pièces de Hardy . . . On lui reconnaissait pourtant de l'esprit et de l'imagination» [1]).

Wenn auch im ganzen inhaltlich gegenüber Boisrobert ein Fortschritt zu verzeichnen ist, so haftet doch unserem Drama noch durchaus die Unreife des Erstlingswerkes an.

Der literarische Wert desselben ist äußerst gering. Historisch jedoch ist der *Artaxerxe* deshalb von Bedeutung, weil ein größerer Dichter, zu dem wir uns später wenden, nämlich Crébillon, die im Stück ruhenden Keime und Ansätze weiter gebildet und zur Entfaltung gebracht hat.

3. Th. Corneille: Darius. 1659.

Das Drama, dem wir uns im folgenden zuwenden wollen, hat Thomas Corneille, den Bruder des großen Pierre Corneille, zum Verfasser. Die Tragödie *Darius* stammt aus seiner ersten literarischen Schaffensperiode und wird von Reynier [2]), seinem modernen Biographen, unter die sogenannte „tragédie romanesque" gerechnet. In der Tat gibt es kaum ein Beispiel für die bezeichnete Gattung, das den im Drama herrschenden Zeitgeist und Modegeschmack typischer zum Ausdruck brächte.

Das Stück entstand im Jahre 1659 und wurde im gleichen Jahre aufgeführt und zwar, wie Parfaict [3]) mitteilt, im Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne [4]).

Über den Erfolg sagt Reynier [5]): «*Darius, tragédie fort médiocre, réussit passablement, mieux que l'auteur n'avait osé l'espérer.*»

Der Held unseres Stückes ist Darius III. Codoman (s. Stammtafel). Corneille, von der Geschichte abweichend, macht ihn zu einem Sohne des von Artaxerxes II. hingerich-

[1]) Vgl. auch Vapereau, *Dict. univ. d. litt.*, p. 1301.
[2]) Thom. Corneille, p. 134.
[3]) *Dict. d. Th. d. Paris.*
[4]) Vgl. Beauchamps 2, 197; Mouhy, *Abrégé* I, 126 (Bd. II ist in seinen Angaben sehr fehlerhaft und oft mit Bd. I widersprechend).
[5]) Thom. Corn., p. 19.

teten Darius, also des in den vorhergehenden Dramen behandelten Darius.

Obwohl Parfaict [1]) auf die Verwandtschaft des Stoffes mit dem unsrigen aufmerksam macht, ließ sich Tenner [2]), vermutlich weil der Held mit dem Darius der besprochenen Dramen nicht identisch ist, zu der Behauptung verführen, daß Corneille's *Darius* mit dem *Couronnement de Darie* „nichts gemein" habe.

Zur Lösung des Widerspruchs unterzog ich auch Corneille's Drama einer eingehenden Untersuchung. Thomas Corneille hat als Zeitgenosse und *rival heureux de Boisrobert* [3]) dessen Stück ebenso genau gekannt wie Magnon's *Artaxerxe*. Sollte man daher nicht a priori irgendwelche engere Beziehung zwischen den drei Dramen vermuten dürfen? Wir werden, wie vorweggenommen sei, auch Corneille's Tragödie zwanglos in die Kette unserer „Achämenidendramen" äußerlich und innerlich einreihen können.

Zur Orientierung über den Inhalt verweise ich auf die Darstellung der *Annales dramatiques* (siehe Anhang!).

Die nun folgende Analyse wird im wesentlichen nur jene Stellen des Dramas hervorheben, bei denen mehr oder weniger deutliche Anklänge an Boisrobert und Magnon wahrzunehmen sind, oder die bei späteren Stücken noch in Betracht kommen.

I. Akt.

Aus einem Zwiegespräch zwischen Amestris und Megabise, der sie liebt, hören wir, daß der König Ochus seinen Bruder Darius (vor 20 Jahren (I, 2)) durch den Vater des Megabise hat beseitigen lassen. Es geht das Gerücht, der totgeglaubte Prinz sei wieder aufgetaucht. Amestris wünscht von Megabise Aufklärung darüber; ihr Ziel ist eine Vermählung des Darius mit der Tochter des Ochus und so eine friedliche Wiedereinsetzung in seine Rechte als Erstgeborener.

---

[1]) *Dict. d. Th. d. P.* a. 1641.
[2]) Boisrob. etc., p. 93.
[3]) Thom. Corn., p. 331.

Dem nach dem Thron begierigen Megabise (Monolog) bringt Bagoas die Nachricht, daß die Freunde dem König den Tod geschworen hätten. Megabise entschließt sich nun, als Darius sich auszugeben. Nur der tapfere, allgemein beliebte Codoman macht ihm noch Bedenken. Er will ihn daher zu seiner Partei ziehen.

Er läßt sich durch den Gedanken, daß Amestris ihm als Mörder ihre Hand verweigern würde, nicht abhalten:

Ah, que pour nos esprits l'Amour a peu de force,
Quand de l'ambition ils ont goûté l'amorce!

Da er sich einbildet, bei Amestris Liebe gefunden zu haben, treibt ihn sein Hochmut weiter: zum Thron, den er durch ein Verbrechen erlangen will.

Der König ist nicht, wie Statira, seine Tochter, durch das Gerücht beunruhigt, da er ja fest glaubt, daß Darius nicht mehr lebt, aber dem Betrüger oder seinem Mithelfer droht er furchtbare Todesstrafe.

Er vertraut auf die Hilfe Codoman's, *ce Heros indomptable*. Den *Inconnu* will er belohnen und zwar durch die Vermählung mit Cleone, der Schwester des Megabise (der Tochter des Tiribaze!).

Dieser Plan des Königs erschreckt Statira heftig: sie liebt, trotz ihres Stolzes auf ihren hohen Rang, den „unbekannten" Codoman.

Sie hat keine Hoffnung, aber Amestris nährt ihre Begeisterung für Codoman. Als dieser von der Geliebten des Königs Absicht erfährt, entschließt er sich, ihm durch eine Erklärung seiner Liebe zu Statira zuvorzukommen, obwohl ihn die Geliebte vor diesem kühnen Schritt warnt:

La moindre ambition est un crime d'Etat.

II. Akt.

Amestris begünstigt den Megabise nur, um zu verhindern, daß er *n'élevât les yeux à la Princesse*. Als Codoman ihre Absicht merkt, bekennt er sich als den wahren Darius und beteuert, daß er mit dem Gerüchte nichts zu tun habe.

Amestris hofft, den König mit Unterstützung des Megabise, von dessen Verschwörung sie natürlich keine Ahnung hat, umzustimmen.

Es folgt nun eine Szene zwischen Ochus und seinem Günstling Codoman. Der König hört seinen Rat, wie den aufrührerischen inneren und äußeren Feinden (Cadusier) zu begegnen sei. — Als Lohn für seine Dienste soll nun Codoman etwas fordern. Wie bei Boisrobert und Magnon weigert sich Codoman zunächst. Der König drängt in ihn. Er verlangt endlich — Statira. Ochus ist empört:

(II, 3) «*Un peu de nom acquis rend votre audace extrême,*
Mais en vous emportant au-delà de vous-même
Gardez qu'il ne me force à vous faire rentrer
Dans ce honteux néant dont j'ai sû vous tirer.»

Diese Abweisung erinnert an II, 3 bei Magnon, wo Amestris die Werbung des Tiribaze ausschlägt:

«*Vous ressouuenez-vous des lieux d'où vous sortez,*
Que vous pouuez descendre au lieu que vous montez
Que la main qui vous fit a droit de vous destruire,
De remettre au neant le premier de l'Empire,
Et vous osez pretendre à des filles de Roy?»

Wie bei Magnon (III, 7) folgt auch hier der Beleidigung durch den König ein Monolog des tief gekränkten Codoman, ein seelischer Kampf zwischen Zorn und Liebe. Letztere siegt auch bei unserem Helden. Er will nun erst recht dem König dienen und den Urheber des Gerüchts ausfindig machen.

Wie bei Boisrobert (III, 5) vertraut er dem Verschwörer (Megabise) seinen Schmerz an (II, 5).

Ihm enthüllt er sein Geheimnis, er sei Darius. Er versucht nun, Codoman zur Beihilfe zum Sturz des Königs zu verleiten und stellt ihm Statira in sichere Aussicht:

C'est l'unique moyen d'acquerir la Princesse,
Sa foi de cet effort sera le digne prix.

Auch Tiribaze sagt zu Ochus Ähnliches (*Artaxerxe* IV, 1):

Toute action est belle à qui l'on offre un prix,
Aspazie est le vostre.

Codoman schreckt natürlich vor dem Ansinnen des Megabise zurück, erklärt sich jedoch noch nicht offen gegen den Verschwörer.

Diese Szene (II, 5) entspricht IV, 5 bei Magnon (Motiv der Versuchung zum Verrat).

Als Megabise hört, daß Statira für ihn bestimmt sei, entschließt er sich, die Verschwörung aufzugeben, da er ja ohne Verbrechen den Thron erlangen kann. Codoman gibt sich ihm darauf zu erkennen. Der Kampf um Statira wird sich nun, da der Betrüger nichts gesteht, zwischen dem wahren und falschen Darius abspielen.

Megabise fürchtet nicht, daß ihn Codoman verraten werde, da ihm ja die Namen der Verschwörer unbekannt seien. Er verläßt sich auf seine 100 Freunde. Es besteht also zwischen dieser Szene und der bei Boisrobert, wo Tiribaze aus Angst vor Verrat durch Darius die Ausführung des Attentats beschleunigt, eine kleine Abweichung. Gemeinsam ist jedenfalls beiden Szenen der dem Verschwörer sich aufdrängende Gedanke an einen möglichen Verrat durch Darius bzw. Codoman.

III. Akt.

Ochus ist der Meinung, Codoman strebe nach dem Thron. Er macht daher seiner Tochter Statira heftige Vorwürfe, daß sie dem Ehrgeizigen ihre Gunst schenke. Gegen die Verdächtigung des Geliebten nimmt Statira letzteren mit dem gleichen Einwand in Schutz, wie Amestris bei Boisrobert.

Man vergleiche daraufhin:

Boisrobert IV, 4. *Amestris:*	Corneille III, 2. *Statira:*
S'il auoit eu dessain contre personne,	*Dans l'Egypte où pour vous il traîna la victoire,*
Pouuoit-il pas sans peine vsurper la Couronne	*Son cœur de ses exploits ne voulut que la gloire,*
Alors que de Cyrus il fut victorieux,	*Et si du Diadême il eût été jaloux,*
Et qu'il reuint icy puissant et glorieux?	*N'eût-il pas fait pour lui ce qu'il y fit pour vous?*

Ihre Reden sind fruchtlos: Ochus versucht, ihre Heirat mit Megabise dadurch zu erzwingen, daß er ihr im Fall der Weigerung den Tod des Geliebten androht.

IV. Akt.

Statira ist im Begriff, dem verhaßten Megabise zur Vermählung im Tempel zu folgen — da wird der Verschwörer plötzlich verhaftet.

Der König kommt und fordert den Verhafteten zur Verteidigung auf. Er solle um Gnade bitten. Ochus hält ihn allerdings dafür zu stolz.

Dieser Moment erinnert stark an Magnon, wo Artaxerxe den verhafteten Darie zur Rede stellt (V, 4).

Magnon. *Artaxerxe:*	Corneille. *Ochus:*
Ce n'est pas le remords qui te rend si pensif,	*Non, quand son repentir croiroit obtenir tout,*
Qui t'arrache de l'ame vn sentiment si vif.	*L'orgueil de sa grande ame ira jusques au bout.*
. . . . .	*Remarquez sur son front quelle insolente audace,*
C'est d'auoir pu faillir cette illustre entreprise.	*Ayant manqué le coup, porte encor la menace*
. . . . .	*Voyez peinte en ses yeux par un secret transport*
Et la honte du crime approche trop du lasché.	*L'avidité du Trône, et l'ardeur de ma mort.*
C'est le dernier essay d'vn traistre mal-heureux	
De faire voir vn cœur egal et genereux.	

Ochus ist nämlich von dem schändlichen Plan des Megabise unterrichtet.

Parle enfin, Ingrat, parle, et m'ose démentir!

ruft er ihm zu. Auch Artaxerxe fordert schließlich den Angeschuldigten zur Widerlegung auf.

Megabise spielt kühn die Rolle des Darius weiter. Ochus dankt dem Codoman für seine Dienste und tut ihm Abbitte wegen der Verdächtigung seiner Gesinnung.

Megabise soll ins Gewahrsam geführt werden. Codoman erhält den Auftrag, das Volk zu beschwichtigen, das sich für den angeblichen Darius zusammengerottet hat.

V. Akt.

Das Volk ist, wie wir von Statira hören, in Aufruhr; es fordert die Wiedereinsetzung des vermeintlichen Darius (Megabise) und seine Vermählung mit Statira.

Codoman beschwichtigt das Volk. Er gibt sich endlich der Geliebten zu erkennen. Seiner Sorge, wie er seine Identität mit dem totgeglaubten Darius nachweisen könne, wird er bald enthoben. Als nämlich Megabise ihn als Betrüger erklärt, zieht Amestris ein Schriftstück hervor, das ihr Tiribaze einst übergeben hatte. Es bestätigt, daß Codoman der wahre Darius ist. Megabise gibt sein Spiel verloren. Wie im *Couronnement de Darie* wird der Betrüger zu grausamer Strafe verdammt.

Das Stück endet wie bei Boisrobert und Magnon mit der Verlobung des Darius mit Statira (und der Amestris mit dem prince des Cadusiens).

Quelle.

Einen Begriff, wie weit sich die *tragédie romanesque* vom historischen Drama entfernt, ergibt eine Untersuchung über die historischen Bestandteile des Stückes, die wir nun ausscheiden werden:

I, 2: Ochus beseitigt nach dem Tod seines Bruders Darius die Kronprätendenten (seine Brüder, Darius' Frau und dessen Sohn, unseren Codoman; historisch belegt ist nur die Beseitigung der jüngeren Brüder!).

Neben seinen *lâches fureurs*, die sich der Tyrann[1]) zu schulden kommen ließ, werden auch die Krönung und der Tod des Darius erwähnt:

Bagoas: Il eut les vœux de tous quand son père Artaxerxe
Le daigna, comme Aîné, couronner Roi de Perse,
Et si jusqu'à ses jours sa fureur s'étendit,
Ochus fut crû l'auteur du coup qui le perdit.

[1]) Auch Plutarch erwähnt am Schluß seines Artaxerxes die Grausamkeit des Ochus, «*qui en cruauté et inhumanité surpassa tous les hommes du monde*».

(Ochus' Mitschuld am Tode seines Bruders Darius ist nicht beglaubigt!)

I, 3 ist die Rede von Codoman's Heldentaten:

Ochus: Codoman est toûjours le soûtien de nos armes . . .
Depuis qu'un bon destin aux Persans favorable
Arrête parmi nous ce Heros indomptable,
Nos plus fiers Ennemis et battus et défaits
Semblent de tous côtez n'aspirer qu'à la paix.

II, 3 heißt es, die *Cadusiens battus en tant de guerres* seien aufrührerisch. Codoman ist bereit, gegen sie zu kämpfen. — In der gleichen Szene spricht Codoman, allerdings mit etwas poetischer Übertreibung von seinen dem König Ochus geleisteten Diensten:

De trois Sceptres voisins j'ai fait votre conquête,
Sur cent peuples par moi vous régnez aujourd'hui, . . .
L'Egypte, l'Armenie en rendront temoignage,
De mes nobles travaux ce sont les dignes fruits.

Historisch ist schließlich auch die Heirat des Codoman mit Statira (s. Stammtafel!).

Alle diese angeführten Tatsachen, so gering sie auch sein mögen, weisen in ihrer Quelle mit Sicherheit auf den Geschichtsschreiber Justin hin, dessen *Epitoma Historiarum Philippicarum Pomp. Trogi* sie entnommen sein müssen, zumal nur dort (lib. X. 3, 3) Darius der Beiname Codomannus gegeben ist[1]).

In lib. X, 1 u. 2 ist unsere Fabel von der Krönung und Verschwörung des Darius, sein Tod und der des Königs Artaxerxes erzählt.

Es folgt dann wörtlich in lib. X, 3:

Hereditas regni Ocho tradita, qui timens parem coniurationem regiam cognatorum caede et strage principum replet, nulla, non sanguinis, non sexus, non aetatis, misericordia permotus, scilicet ne innocentior fratribus parricides haberetur. Atque ita veluti purificato regno bellum Cadusiis infert.

---

[1]) Vgl. Pauly, *Encycl.* 4, 2, p. 2205.

In eo adversus provocatorem hostium Codomannus quidam cum omnium favore processit et hoste caeso victoriam suis pariter et prope amissam gloriam restituit. Ob haec decora idem Codomannus praeficitur Armeniis.

(Im Prologus zum 10. Buch, p. 254 heißt es: *[Ochus] Aegypto bellum ter intulit.*)

Interiecto deinde tempore post mortem Ochi regis ob memoriam pristinae virtutis rex a populo constituitur, Darei nomine, ne quid regiae maiestati deesset, honoratus.

Den Namen Statira entlehnte Corneille aus Plutarch's Alexander 30; denn nur dort ist ihr Name als Gemahlin des Darius Codomannus erwähnt [1]).

Der Name Barsine (Vertraute der Statira) kommt bei Justin an mehreren Stellen vor: XI. 10. 2: XIII. 2. 7: I. 9. 9.

Auch Oropastes findet sich in Justin (I, 9, 9). Er ist im Stück *Capitaine des Gardes d'Ochus.*

Bagoas endlich, der Vertraute des Megabise, der sich bemüht, den Megabise als Darius auf den Thron zu erheben, ist ebenfalls eine historische Persönlichkeit. Er machte tatsächlich, wie Curtius und Diodor [2]) in gegenseitiger Ergänzung erzählen, den mit ihm befreundeten Darius Codomannus zum König, nachdem er vorher den König Ochus, dessen Sohn Arses und andere Mitglieder des königlichen Hauses beseitigt hatte. Ob Corneille aus Curtius oder Diodor seinen Namen genommen hat, läßt sich natürlich nicht mit Sicherheit sagen. Die Wahrscheinlichkeit spricht für den Lateiner.

Als Quellen für Corneille müssen also gelten: Justin, Boisrobert und Magnon.

Nachdem wir die Fäden, welche den *Darius* mit dem *Couronnement de Darie* und dem *Artaxerxe* verknüpfen, aufgedeckt und den geschichtlichen Untergrund von den dichterischen Zutaten getrennt haben, ist im wesentlichen das für unsere Aufgabe Wissenswerte gesagt.

Unter allen Stücken, die wir eingehend betrachten, hat

[1]) Ibd. 4, 2, p. 2210.

[2]) Qu. Curtius VI, 3, 12; ferner: Diod. XVII, 5.

der *Darius* Corneille's die losesten Beziehungen zu den zeitlich vorangehenden und folgenden Dramen.

Noch mehr als Boisrobert's Stück ist, wie schon angedeutet wurde, der *Darius* im Banne einer ganz bestimmten Geschmacksrichtung im Drama gehalten.

Die Handlung ist romantisch angehaucht. Der schon wiederholt erwähnte Reynier kennzeichnet als wesentliche Merkmale der *tragédie romanesque* eine Reihe von Eigenschaften, die sich auch im *Darius* nachweisen lassen.

Wir erwähnen nur einige:

1. Die Unterschiebung eines Kindes (Tiribaze zieht den Prinzen auf und gibt ihn später als eigenen Sohn aus!) — dessen Wiedererkennung. Der Held (Darius!) ist ein junger, tapferer Heerführer: er liebt die Königstochter hoffnungslos; ein wunderbarerweise aufgefundenes Schriftstück läßt ihn schließlich als berechtigten Thronerben erkennen, worauf ihm natürlich Geliebte (und Herrschaft) zugesprochen werden.

2. Ein Volksaufstand beschleunigt die Lösung des Stückes. Seine Inszenierung geht von einem Verschwörer aus (Megabise!); der junge Prinz (Darius!) dämpft ihn wieder.

3. Typisch gehalten sind auch die einzelnen Figuren:

Die stolze und großherzige Prinzessin (Statira!) mit ihrer aufrichtigen, aber „preziösen" Liebe.

Wie Darius Codoman die Hauptzüge seines Charakters mit seinen dramatischen Vorbildern, besonders dem des Darie im *Couronnement*, gemeinsam hat (Tapferkeit, Treue, Liebe), so ist Statira eine Zwillingsschwester der Aspazie bei Boisrobert. Ihre Liebesempfindungen sind nur noch konventioneller.

«*Cet amour*», sagt Reynier p. 139, mit Hinblick auf Statira, «*si éloigné de la nature, qui marche docilement à la suite de l'estime et commence toujours par se mettre d'accord avec la raison, c'est bien l'amour à la mode, dont les romans ont réglé tout le progrès.*»

Wir erwähnen ferner den Verräter (Megabise), seinen Ehrgeiz und seine erheuchelte Liebe. Er ist verächtlich als *criminel d'Etat et criminel d'amour* (dieser Ausdruck findet sich nicht nur bei Corneille, aus dem ihn Reynier entnimmt,

sondern auch im „*Artaxerxe*“ des Magnon, wo ihn Tiribaze gebraucht.)

Der König ist gewöhnlich gutmütig, im *Darius* macht aber Ochus eine Ausnahme von der Regel.

Die gutmütige Schwester des Königs hingegen ist in Amestris vertreten; sie heiratet auch am Schluß einen ihr völlig fremden Prinzen.

Das Interesse, das uns Stücke wie *Darius* einflößen, ist ein rein historisches. Obwohl später geschrieben als das *Couronnement de Darie* und *Artaxerxe*, ist der *Darius* von der persönlichen Eigenheit und Eigenart seines Verfassers kaum berührt. Der Autor tritt hinter dem Werk völlig zurück. Die *tragédie romanesque* ist, wie Reynier [1]) treffend bemerkt, eine sehr kindliche Tragödie, deren Figuren weniger lebendige Wesen als etikettenbehangene Puppen sind.

Ist auch diese Gattung ein für den Literarhistoriker merkwürdige und immerhin interessante Spielart der dramatischen Poesie, für unsere Betrachtung ist der Vertreter «*Darius*» noch doppelt dadurch der näheren Bekanntschaft wert gewesen, weil es ihm trotz seiner natürlichen Mängel gelungen ist, noch im 18. Jahrhundert einem Crébillon einige Anregungen zu geben.

4. Boyer.

Artaxerce | Tragedie, | Par Monsieur Boyer, | de l'Académie Françoise. | Avec sa critique. | A Paris. | Chez C. Blageart, | Court-neuve du Palais, au Dauphin. M.DC.LXXXIII | avec permission. Erlaubnis zum Druck vom 13. Januar 1683.

Das Stück wurde nach Parfaict's Angabe am Sonntag, den 22. November 1682, zum ersten Mal aufgeführt [2]). Es erlebte nur fünf Vorstellungen, darunter eine am Hof. Die letzte Pariser Aufführung fand am 2. Dezember statt [3]).

[1]) L. c., p. 331.

[2]) Von Mouhy wiederholt: *Tabl. dram.*, p. 25.

[3]) Parfaict, *Hist. d. Th. fr.* XII, 324; Parfaict, *Dict.* unter *Artaxerxe*; Mouhy, l. c., wie des öfteren, weniger zuverlässig, ungenau statt 22. Nov. 2. Nov.; *Abrégé* I, 45.

In den ersten Vorstellungen wurde die Tragödie beifällig aufgenommen, zuletzt jedoch pfiff man sie unbarmherzig aus. Racine und Despréaux machten den Dichter lächerlich [1]).

Bei seiner Mit- und Nachwelt hatte der Abbé Boyer [2]) wenig Dichterglück, obwohl er sich selbst für den überlegenen Rivalen eines Racine hielt.

Petit de Juleville [3]) nennt ihn neben Thomas Corneille und Quinault, mit denen er um die Gunst des damaligen Publikums gebuhlt habe, und sagt schließlich über seine Stücke: «*Rien de plus insipide et de plus pauvrement écrit que les tragi-comédies* [4]) *de l'abbé Boyer, qui ne cessent d'être ennuyeuses que pour devenir ridicules.*»

Den tieferen Grund für den geringen dauernden Wert der dramatischen Arbeit Boyer's sowohl als auch mancher heute fast vergessenen Zeitgenossen müssen wir in der allgemeineren Tatsache eines Fortschreitens der dramatischen Dekadenz n a c h Racine finden.

Im Anschluß an die Besprechung von Boyer's *Judith* (1695) sagt Lotheissen p. 429:

„Je mehr sich die Poesie verlor, je weniger man die Grundbedingungen des dramatischen Gedichtes verstand, um so größer wurde die Zahl der dramatischen Dichter. Die Erscheinung läßt sich leicht erklären: Die Verfasser der neuen Tragödien hatten keine Ahnung von den Schwierigkeiten, die den wahren Dichter oft genug hemmen. Sie fühlten sich im Besitze gewisser Handwerksregeln, einiger fester Traditionen, handhabten eine ausgebildete Sprache, der sie nicht so leicht alle Würde und Schönheit nehmen konnten, und im Bewußtsein ihrer Fertigkeiten schrieben sie mutig Tragödie auf Tragödie, verarbeiteten dazu alle möglichen Stoffe der alten Sage und Geschichte und verfielen stets mehr der geistlosen Fabriks-

---

[1]) Vgl. P a r f a i c t, l. c.

[2]) Über Boyer's Leben (1618—1698) vgl. die *Nouv. biogr. gén.* VII, 177 (*Artaxerce* nicht erwähnt), *Gr. Encycl.* VII, 914. — Verzeichnis seiner Werke, darunter 23 Theaterstücke, s. S o l e i n n e I, nos 1225ff.; B r u n e t I, 1193; P e l l i s s o n et d'O l i v e t, p. 519).

[3]) *Hist. de la langue et de la litt. fr.* V, 73.

[4]) *Artaxerce* ist in diese Bezeichnung inbegriffen.

arbeit, welche den Ruf der französischen Tragödie so sehr geschädigt hat."

Diese Worte werfen bereits ein Licht auf den Gesamtcharakter des Stückes, dessen Analyse wir wiederum eine vorbereitende kurze Inhaltsangabe[1]) voranstellen:

Artaxerce ist wegen ausgebrochener Thronstreitigkeiten zur Ernennung des Nachfolgers entschlossen. Seine Wahl schwankt zwischen dem eben siegreich heimgekehrten Darius und Ariarathe. Sein ehrgeiziger Minister Tiribaze möchte durch eine Heirat seiner Tochter Nitocris, die von Ariarathe geliebt wird, die Königswürde an sein Haus bringen. Im Einverständnis mit seiner Tochter begünstigt er die Wahl des tapferen Darius, von dem er hofft, daß er sich bei der Krönung Nitocris erbitten werde. Darius aber fordert Aspasie, seine Geliebte. Diese liebt ihn zwar, glaubt sich aber dem König, der in sie ebenfalls verliebt ist, zu Dank verpflichtet und kämpft mit sich, als ihr eine Frist zur Entscheidung gegeben wird, ob sie die Liebe oder Dankespflicht höher stellen soll. Schließlich gesteht sie dem König ihre Liebe zu Darius. Der darüber erzürnte König läßt sich von Tiribaze, der sich an Darius rächen will, zur Wiederwegnahme Aspasie's bestimmen. Der Intrigant bewegt alsdann durch Freunde den gekränkten Prinzen zu einem Entführungsversuch. Dieser scheitert. Darius wird als Hochverräter festgenommen. Tiribaze möchte den König zum Vollzug der Todesstrafe drängen. Sein Bemühen scheitert aber an der Vaterliebe des Königs. Um seinen Rachedurst zu kühlen, sticht der beleidigte Minister den Prinzen Darius nieder und wird dabei selbst getötet.

Analyse.

I. Akt.

La Scene est à Babilonne, dans le Palais d'Artaxerce.

Darius ist als Sieger heimgekehrt. Artaxerce will den tüchtigsten seiner Söhne zum Nachfolger erwählen und so deren Streitigkeiten ein Ende machen. Die Wahl dreht sich zwischen Darius und Ariarathe. Aber Tiribaze will die Krone durch seine Tochter an seine Familie bringen:

C'est de tous les Mortels le plus impérieux
Il est vindicatif, ardent, ambitieux.

[1]) Vgl. die etwas verschwommene Inhaltsangabe bei Parfaict, *Hist.* XII, 324ff. und *Ann. dram.* I, 365, deren résumé verkürzt von Parfaict herübergenommen ist.

On l'a vû quelquefois plein d'une indigne audace
Pres du Roy hautement à nos yeux prendre place,
Et porter en public, en dépit de nos Loix,
Les mesmes ornemens qui distinguent nos Roys.

Diese Charakteristik knüpft an Plutarch an, wo es heißt, daß Tiribazos «*la robe du Roy*» anzog, «*et non content de ce, y attacha encores plusieurs ioyaux d'or, que les Rois seuls auoient accoustumé de porter, . . . de maniere que tous ceux de la cour en murmuroiēt, pource que c'estoit chose defenduë par les ordonnances de Perse.*» Gleich darauf erzählt Plutarch, daß Artaxerxes seine Gemahlin, Mutter und die jüngeren Söhne zur Tafel zuließ. Von Tiribazos steht nichts.

Darius liebt die Aspasie. Sein Bruder Arsame hatte sie ebenfalls geliebt. Als er sie vom König verlangte, fiel er in Ungnade und fand später den Tod in der Schlacht.

Um dem gleichen Schicksal zu entgehen, stützt Darius sein Vorhaben, die Geliebte zu erhalten, auf die Macht des Gesetzes.

«*Le Roy doit accorder*
Ce que son Successeur luy voudra demander.»

Der Prinz muß nur noch um die Gunst der Tiribaze werben, wozu er sich trotz seines Stolzes und Hasses gegen ihn entschließt.

Dieser grimmige Haß des Darius gegen den Minister zeigte sich auch bei Magnon.

Tiribaze kommt. Darius bittet ihn um die Befürwortung seiner Wahl und verspricht ihm, sich dafür dankbar zu erweisen. Tiribaze tritt von seinem vermeintlichen Recht auf die Nachfolge zurück, das er, wie er meint, durch persönliche Verdienste sich erworben habe:

«*On sçait par quels conseils je sauvay cet Empire,*
Quand vostre Oncle Cyrus vint attaquer le Roy,»

Hiervon erzählt Plutarch beim Bericht des Bruderkriegs.

«*On sçait quels coups pour luy je détournay sur moy,*
Et qu'aux plus grands périls ma vie abandonnée,
Par mon sang prodigué marqua cette journée.»

Dies erinnert an jene Stelle bei Plutarch, wo die Lebensrettung des Königs durch Tiribaze geschildert ist.

«Qui m'a sauvé la vie, a part à la Couronne.
Voilà ce qu'il m'a dit, Seigneur, plus d'une fois.»

Auch diese Worte sind durch Plutarch inspiriert. Es heißt dort nämlich, daß Tiribazos dem König sagte: «*Sire, te souuienne cy apres de cest journee.*»

Tiribaze deutet seinen Wunsch (daß Darius seine Tochter als Krönungsgabe erbitten möge) nur an. Der Prinz verspricht auch der eintretenden Nitocris seine Dankbarkeit gegen ihren Vater.

Es folgt eine Aussprache zwischen Tiribaze und seiner Tochter. Nitocris wundert sich, daß ihr Vater auf die Krone verzichtet. Tiribaze freut sich des Stolzes der Tochter und erwidert:

I'ay du courage assez pour pretendre à l'Empire,
Mais enfin quelque orgueil que ma faveur m'inspire,
Le Roy me refusa la Princesse Amestris.
Quoy que de grands honneurs effacent ce mépris,
Le Roy souffrira-t-il qu'une audace insensée
Iusqu'aux droits de son sang élève ma pensée?

(Tiribaze ist hier zurückhaltender als bei Magnon; er überschreitet sein Recht auf königliche Dankbarkeit nicht!)

Tiribaze rühmt die Tapferkeit des Darius. Zwar sei die heiße Liebe des jungen Ariarathe bemitleidenswert.

«Mais doit-on écouter l'amour et l'amitié,
Quand un grand intérest veut que l'on les sacrifice?»

Bei den Persern sei Darius beliebt (ein Gedanke, der wohl von Corneille's *Darius* stammt). Um deren Zorn nicht zu reizen, wolle er lieber seiner Tochter die Krone sichern:

«Que ton front couronné console mes vieux ans,
Et que je règne en toi pour régner plus long temps.» [1])

[1]) Petit de Julleville, l. c., zitiert die Stelle als «*vers pleins de sentiment et d'élégance*».

Dem Rate des Vaters folgend, ist Nitocris bereit, ihre Liebe zu Ariarathe dem Ehrgeiz zu opfern. Sie entschließt sich sogar, Aspasie, ihre gehaßte Rivalin, als Fürsprecherin für die Wahl des Darius zu gewinnen.

II. Akt.

Aspazie ist unglücklich. Sie liebt den Prinzen und doch zwingt sie ihre Dankbarkeit und Achtung gegen den König, sich von ihrer Liebe loszureißen. Wir vernehmen von ihrem inneren Kampf. Von Artaxerce entwirft sie ein „Portrait" in den glänzendsten Farben. Weinend erzählt sie, wie Aspazie bei Boisrobert (I, 1), ihre Schicksale:

«Du Païs d'Ionie en ces Lieux amenée
Au superbe Cyrus malgré moi destinée
Ie vis par son trépas finir mes deplaisirs.»

Sie gedenkt ihres herzlichen Verhältnisses mit der verstorbenen Königin, bei der sie in hoher Gunst gestanden sei. Sie ist sich ihres großen Einflusses auf den König bewußt:

«. . . si quelquefois le Roy
Veut bien pour me parler descendre jusqu'à moy,
Il croit que le conseil d'une jeune Etrangere
Est moins interessé, plus libre, et plus sincere,
Et la fortune veut qu'en prenant mes avis
Il ne se repent point de les avoir suivis.» (II, 2)

Die angeführten Stellen lassen keinen Zweifel darüber aufkommen, daß Boyer für die Rolle der Aspasie aus Aelian XII, 1 geschöpft hat, ebenso wie Boisrobert. Er hält sich sogar genauer an seine Quelle, denn selbst die Personen — Cyrus und Artaxerce — stimmen. Freilich überträgt der Dichter auf seinen Helden Artaxerce, was von Cyrus erzählt wird:

Aelian bestätigt, daß Aspasia wider ihren Willen zu Cyrus gebracht worden ist; er verbreitet sich ausführlich über die freundschaftlichen Beziehungen zwischen Parysatis, der Gemahlin des Artaxerxes, und Aspasia und sagt u. a.: *„Etiam hoc eam adiuvit, ut valde amaretur, quod ingenio valebat.*

Saepe igitur Cyrus eam etiam de rebus grauioribus in consilium adhibuit: nec paenituit eum illi auscultauisse.“ [1])

Nitocris kommt nun zu Aspasie und trägt ihre Bitte vor. Da Aspasie sich wundert, daß sie nicht für Ariarathe spricht, gibt Nitocris heuchelnd vor, sie füge sich dem Willen ihres fürs Staatswohl besorgten Vaters. Nitocris läßt sogar durchblicken, daß Darius sie liebe.

Aspasie glaubt sich natürlich von Darius verraten. Ihre Eifersucht erneuert ihren seelischen Kampf. Soll sie für Darius sprechen und ihre Nebenbuhlerin zur Herrschaft kommen lassen? Dem Blick des eintretenden Königs möchte sich Aspasie am liebsten entziehen.

Die folgenden Szenen (4 und 5) stehen nun stark unter dem Einfluß Plutarch's bzw. Magnon's (I, 1).

Der König sehnt sich natürlich nach Ruhe und Frieden; er möchte abdanken. Dazu bewegt ihn vor allem sein großes häusliches Unglück; ihn betrüben die Kämpfe seiner Söhne:

«J'ay cent fois éprouvé les fureurs d'une Mere
Essuyé l'attentat, la revolte d'un Frere.
Et mon dernier exploit, par un sort inhumain,
Du trépas de ce Frere ensanglanta ma main.
Pour comble de misere, une Espouse fidelle
A rendu par sa mort ma douleur immortelle.

Die Anspielung auf das Attentat des Cyrus deutet auf Plutarch's Erzählung vom Anschlag des Cyrus auf das Leben seines älteren Bruders anläßlich der Krönungsfeier im Tempel zu Pasargades. — Die anderen Ereignisse, die der König erwähnt, kennen wir bereits. — Die Lesart, daß Artaxerxes seinen Bruder in der Schlacht mit eigener Hand niedergestreckt habe, findet sich ebenfalls bei Plutarch. Über seine Tat empfand er aber nicht etwa Gewissensbisse, wie unser Artaxerce, sondern er prahlte mit seiner Tat.

Des Königs Aufregung steigert sich, da beim Opfer ein unheilverkündender Zwischenfall eingetreten sei [2]):

[1]) S. Aelian ed. Hercher, p. 384.

[2]) Im „*Couronnement de Darie*“ heißt es (III, 3):

«. . . les Destins en colere
Me forcent d'expier le meurtre de mon Frere.»

Auch der Magnon'sche Artaxerxe ist aus ähnlichem Grund beunruhigt.

Wie nun bei Magnon (I, 2) Tiribaze das Verlangen des Volkes nach Frieden zum Ausdruck bringt und zur Wahl des Nachfolgers rät, so drängt auch hier Tiribaze zur Entscheidung. Der König entschließt sich, da Aspasie seine Abdankung nicht wünscht, mit ihr zu herrschen, aber einstweilen seinen Nachfolger zu ernennen. Tiribaze ist natürlich über diese Absicht bestürzt, beruhigt sich jedoch, als Artaxerce ihm andeutet, daß Darius seine Tochter Nitocris als Gemahlin wählen werde.

Der König befiehlt, daß der Rat sich versammle.

III. Akt.

Siegesgewiß hat Tiribaze schon im Volke die Kunde verbreiten lassen, daß Darius, der künftige König, Nitocris zur Gemahlin nehmen werde.

Diese ist außer sich vor Freude und offenbart von neuem ihre Herzlosigkeit gegen Ariarathe.

Doch die Freude wandelt sich in Schrecken, als Darie kommt und das Gerücht widerlegt: Er wolle Nitocris seinem Bruder nicht abspenstig machen. So glaube er, sich seinem Versprechen gemäß dankbar zu erweisen.

Es folgt die Krönungsszene, der Höhepunkt des Dramas. Der König fordert den jungen Nachfolger auf, sich eine Gunst zu erbitten. Darius wünscht zunächst, Artaxerce möge Nitocris und Ariarathe glücklich machen. Des Königs Staunen

. . . on decouure en chacune victime
Les marques d'vn malheur dont on est menacé.

Im *Artaxerxe* verkündet ein Orakel dem König Unglück. Am schönsten verwendet aber Boyer dieses Motiv. Die Opferzeichen sind ein symbolischer Ausdruck der Gewissensbisse des Königs. Es scheint, daß sich im 17. Jahrhundert der Gebrauch dieses dramatischen Mittels einer gewissen Beliebtheit erfreute („Opfer- und Orakelmotiv"). Vgl. Cyrano de Bergerac's Drama *La Mort d'Agrippine veuve de Germanicus* (II 5).

über dieses unerwartete Verlangen erhöht sich, als Darius für sich Aspasie fordert. Artaxerce erkennt die Strenge des Schicksals, das Sühne für den Tod des Cyrus heische. Gegen den Vorwurf der Undankbarkeit gegen Tiribaze und dessen Tochter weiß sich Darius zu verteidigen. Aspasie wird zur Entscheidung herbeigerufen. Bei ihrem Kommen sagt Darius:

«*Elle vient. Ay-ie tort? Seigneur, voila mon crime.*»

Dieser Ausruf ist eine Nachbildung von Magnon II. 1. wo Artaxerxe sagt:

«*Voicy ce bel object pour qui je suis pariure.*
Et si de ses beaux yeux l'vn ou l'autre est touché,
Qu'il donne au criminel le pardon du peché.»

Der König bekennt nun — zum Erstaunen des Darius —, daß er selbst Aspasie liebe. Sie solle nach einer Bedenkzeit (*avant la fin du jour!*) sich entscheiden.

Boyer weicht insofern — und mit gutem Grund — von Magnon und Boisrobert ab, daß er, die dramatische Spannung erhöhend, Aspasie's Antwort hinausschiebt.

Im übrigen ist die Rede des Königs eine Kombination aus beiden Dramen [1]).

---

[1]) Zum Vergleich diene folgende Gegenüberstellung:

Boisrobert II, 2. *Roy à Darie:*	Boyer IV, 5. Der König zu Darius:
Ie ne doy l'observer (sc. *la loi*) *que selon ma puissance*	*D'autres Roys employroient la force et la rigueur,*
Car d'entreprendre icy dessus les volontez	*Chacun sous mon Empire est maître de son cœur.*
Agir dessus les cœurs, forcer les libértez,	*Usez-en comme moy Fier d'une Loy supréme*
Ie ne puis sans passer pour tyran de l'Asie.	*Ne croyez pas par là m'arracher ce que j'aime;*
Magnon II, 2. *Aspasie:*	*Vous pouvez éxiger ce qui dépend de moy,*
La volonté d'autruy ne peut rien sur la nostre	*Mais je ne puis donner ny son cœur, ny sa foy.*
Artaxerxe:	*à Aspasie:*
Vous en disposerez, vostre soubçon m'offence,	*Un Tyran peut aller jusqu'à la violence.*

Darius und Aspasie streben nach einer glücklichen Lösung. Die Geliebte ist uneigennützig und edel genug, dem Prinzen die Ehe mit Nitocris anzuraten. Darius deutet das Motiv falsch und zur Rechtfertigung gesteht Aspasie ihre Liebe zu ihm. Sie meint am König verräterisch zu handeln, wenn sie dessen Liebe nicht erwidert und überhäuft sich mit Selbstvorwürfen. Darius macht den Vorschlag, gemeinschaftlich den König um eine Zusage zu bitten.

Allons tous deux, allons . . . ammolir son courage.

Dieser Vers klingt an Amestris' Aufforderung an (Magnon III, 3):

. . . Allons tous trois nous mettre aux pieds du Roy,
Cette belle constance asseueroit sa foy.

Darius ist überzeugt, daß der große König und zärtliche Vater einwilligen wird. Aspasie läßt den Prinzen über ihr Vorhaben im ungewissen. Sie fürchtet den Zorn des Königs. Darius will nun allein sein Glück versuchen.

IV. Akt.

Noch hat sich Aspasie nicht entschieden. Der König kann es kaum fassen, daß er sich in seiner Liebe getäuscht haben soll. Er meint zum Gespött Asiens zu werden. Er erfährt, daß das Volk auf Seite des Darius steht (Corneille's Einfluß?). — Ariarathe sei geneigt, den Zwist für seine Zwecke auszunützen.

In einem Monolog stellt der König über seine Lage Betrachtungen an. Er fühlt, daß sein Ruhm beim Volke auf dem Spiele steht, daß Aspasie seinen Sohn liebt. Er erkennt auch, daß ihn die Liebe vielleicht schwach machen wird und fragt sich zweifelnd:

Ie n'abuseray point de ma toute-puissance:
C'est de vous que depend l'effet de mon arrest.

Ie suis Roy. Mon devoir sçait régler ma puissance,
Et les cœurs n'estant point sous l'Empire d'autruy
Le vostre ne dépend ny de moy, ny de luy.»

Mais que veut cet amour? veut-il malgré moy-méme,
Si mon Fils est aimé, luy ravir ce qu'il aime?

Wir sehen, Artaxerce faßt den Gedanken, Aspasie später wieder wegzunehmen, um ihn sofort wieder aufzugeben.

Darius kommt, wirft sich dem Vater zu Füßen. Ein edler Wettstreit entspinnt sich zwischen beiden. Darius erklärt, er könne der Geliebten unmöglich entsagen.

Deutlich verrät diese Szene (IV, 4) Magnon's Einfluß, wo Darie an gleicher Stelle (IV, 4) sagt, indem er sich gleichfalls ihm (dem König) zu Füßen wirft:

Ie vous viens demander Aspazie, ou la mort.
Sans elle . . .
rien . . . ne m'attache à la vie.

In unserem Stück heißt es:

Darius: Et si ce cœur ingrat ne peut vous la céder,
Au moins je puis mourir . . .

Als der König erwidert:

Les Dieux à mon amour ont attaché ma vie,

sagt Darius:

. . . perdant Aspasie
Mon respect ne peut vous répondre de ma vie.

Also auch er stellt die Geliebte höher als sein Leben.

In diesem Augenblick eilt Aspasie, von Unruhe gepeinigt, herein. Sie fürchtet Unheil, wenn sie länger schweigt und gesteht dem König ihre Liebe zu Darius. Auf Artaxerce wirkt dieses Geständnis erschütternd. Er unterdrückt seinen Schmerz und verläßt höchst erzürnt die Liebenden.

Das Schicksal des Darius bleibt wie bei Magnon vorerst unentschieden.

Aspasie ist entschlossen, den König zu beglücken und fordert den Geliebten auf, er solle ebenfalls seine Pflicht erfüllen und freiwillig zurücktreten. Darius fühlt sich wegen der Verletzung seines Selbstbestimmungsrechts bei dieser Zumutung gekränkt.

Sein Schmerz wächst, als Tiribaze kommt und erklärt, er solle auf Befehl des Königs Aspasie holen. Er stellt sich

zunächst, als ob er die Absicht des Königs nicht kenne. Sofort aber durchschaut Darius, daß Artaxerce von Tiribaze beeinflußt worden ist. Dieser leugnet dies nicht länger, sondern hält dem Prinzen seine angebliche Undankbarkeit vor. Er werde sich rächen und Ariarathe's Unterstützung sich sichern. Kühn gesteht er, daß der König auf seinen Rat Aspasie am nächsten Tage heiraten werde. Nun rechnet auch Darius mit dem mächtigen Höfling ab. Er läßt sich unbesonnenerweise zu Drohungen gegen den Vater hinreißen. Fände er auch selbst seinen Untergang, so werde doch Tiribaze in den Sturz mitverwickelt. Denn Artaxerce liebe seinen Sohn zu sehr, um ihn nicht an dem Urheber des Verderbens zu rächen.

Diese Szene erinnert wieder an Boisrobert und Magnon. Hier übernimmt aber Tiribaze selbst die Mission des Königs.

Für die folgende Szene ist Magnon vorbildlich gewesen: Nitocris stachelt ihren Vater zur Rache an. Von gleichem Rachedurst ist Tiribaze beseelt. Er will sich auch für die Verweigerung der Amestris Genugtuung verschaffen. Darius soll mit Ariarathe's Hilfe zu einem Anschlag gegen den König gehetzt werden. Auch Ariarathe will er dann beseitigen und schließlich selbst herrschen [1]). Zwar fürchtet Tiribaze die Gefahr des Unternehmens, doch von Nitocris abermals angestachelt, schreitet er hoffnungsfreudig zur Ausführung seines Planes.

V. Akt.

Das Rachewerk ist im Gang. Geschrei und Lärm kündet Kämpfe an, die sich hinter der Bühne abspielen. Nitocris

[1]) Man vergleiche:

Magnon IV, 6. *Tiribaze:*	Boyer. *Nitocris:*
Il faut que ie m'immole et le pere et le fils	*Quel dessin est le vostre?*
Interessons Ochus dans cette double perte . . .	*Tiribaze:*
Ruinous mesme Ochus apres cet artifice	*De les perdre tous deux, d'immoler l'un par l'autre*
Ainsi le criminel doit perdre son complice.	*Ariarathe . . .*
	Doit ainsi que le Roy faire place à ton Pere.

ist freudig erregt. Ihr Jubel ist verfrüht. Tiribaze kommt und berichtet ihr, daß Darius die Entführung versucht habe. Der König sei durch ihn verständigt worden. So sei es zu einem Zusammenstoß zwischen beiden gekommen. Darius habe seinen Bruder Ariarathe verwundet, hierauf aber — beim Anblick des Königs — sei der Prinz reumütig zu seinen Füßen gestürzt und festgenommen worden. Nun wolle ihn der König unter irgendeinem Vorwand vor Strafe schützen. Nitocris hofft, daß Tiribaze den Zorn des Artaxerce wecke, um den Tod des verhaßten Darius herbeizuführen.

Der König kommt. Tiribaze drängt ihn zur Verhängung der Todesstrafe. Doch Artaxerce ist wegen der Reue des Prinzen zur Milde geneigt, zumal dieser in seiner Verzweiflung sich ohne das Einschreiten des Vaters getötet hätte. Tiribaze erklärt natürlich die Reue für heuchlerisch (wie Ariaspe bei Boisrobert!) und fordert den Tod des Darius. Seine Einflüsterungen scheitern an der Güte und Liebe des Königs. Tiribaze sieht seine Pläne zunichte werden, legt deshalb sein Amt nieder und erklärt, er werde freiwillig ins Exil gehen. Beim Abgehen sagt er leise:

Rien ne peut nous vanger que le sang de son fils.

Darius ist vor den Vater befohlen worden. Artaxerce will ihm das Leben schenken, wenn er zur Versöhnung des beleidigten Ministers dessen Tochter heirate. Der Prinz will aber lieber sterben. Der König merkt, daß die Liebe zu Aspasie diesen Wunsch veranlaßt und befiehlt in seinem Zorn, den „Undankbaren" zum Tode zu führen. Niemand spricht, den Unglücklichen zu verteidigen.

Kaum ist er weg, hören wir aus einem Monolog, wie furchtbar dem König der Gedanke an den Tod seines Sohnes ist.

Aspasie eilt herbei und bietet ihm ihre Hand an. Artaxerce versteht ihren Beweggrund. Sie will Darius retten und dem König ihre Liebe schenken. Diese hochherzige Gesinnung des Mädchens besiegt endlich den König. Er will sich an Großmut von keinem sterblichen Wesen übertreffen lassen, sondern sich selbst überwinden und Darius mit Aspasie,

Ariarathe mit Nitocris vermählen. Er befiehlt, Darius wieder herzuführen.

Doch zu spät tritt seine Umkehr ein. Oronte, Darius' Vertrauter, bringt die Nachricht, daß Tiribaze den Prinzen ermordet und er selbst dem Mörder den Dolch in die Brust gestoßen habe. Sterbend habe Tiribaze seine Pläne enthüllt. Nitocris sei ohnmächtig über seiner Leiche zusammengesunken. Auch Darius sei mit einem Schuldbekenntnis verschieden und habe dem König und Aspasie Glück gewünscht. Aspasie wünscht als Ursache des Unheils zu sterben. Doch Artaxerce erwartet in seinem Schmerze von ihr Trost und fordert sie auf:

Allons, Madame, allons fléchir les Immortels,
Et porter nos regrets au pieds de leurs Autels!

Der letzte Akt erinnert in seiner Anlage an Magnon. Der Anschlag ist, abweichend von Boisrobert, nicht auf die Bühne gebracht. Das Geständnis des Tiribaze und der Botenbericht (Oronte) entsprechen der Lösung in Magnon's *Artaxerxe*, auch in einigen Einzelheiten, so z. B. daß Tiribaze mit einer gotteslästerischen Äußerung stirbt. Aus Boisrobert scheint Aspasie's Wunsch, mit Darius zu sterben, herübergenommen zu sein, sowie das reumütige Bekenntnis des Prinzen.

Quellen.

Die offenkundige Gleichheit der Fabel unseres Stückes mit Magnon's Artaxerxe wurde bereits von Mouhy festgestellt [1]).

Parfaict's [2]) Angabe ist schon genauer: «*Boyer avoit trouvé le tout dans l'Artaxerce de M. Magnon, et celui-ci s'étoit servi . . . du Couronnement de Darie.*»

In seinem *Dictionnaire* hat Parfaict [3]), wie bereits S. 55 erwähnt, auch auf Beziehungen des «*fonds du sujet*» zu Corneille's *Darius* hingewiesen.

Unsere Analyse ermöglicht uns nunmehr, die Quellenfrage schärfer ins Auge zu fassen.

[1]) Mouhy, *Tabl. dram.*, p. 25 «*tiré de Magnon*»; ebenso *Abrégé* II, 211.

[2]) *Hist.* XII, 230.

[3]) *Dict. d. Th.* a. 1641.

Wie Boisrobert und Magnon ging auch Claude Boyer auf die Urquelle — Plutarch zurück. Aus ihr schöpfte er neu und selbständig einige Charakterzüge des Tiribaze und mehrere Einzelheiten aus dem Leben des Königs [1]).

Wie bei Boisrobert konnten wir auch für Boyer Beziehungen zu Aelian nachweisen.

In bezug auf die antiken Autoren stehen wir auf relativ sicherem Boden. Nicht so hinsichtlich der Frage nach Boyer's Verhältnis zu Boisrobert, Magnon und Corneille.

Der zeitlich am nächsten stehende *Darius* des Corneille hat wahrscheinlich in zwei Motiven, die nur bei ihm zu finden sind, Spuren hinterlassen:

1. Der König bestimmt willkürlich hier wie dort die Heirat des Darius mit der Tochter des Tiribaze, obwohl der Prinz eine andere liebt.

2. Darius ist bei den Persern sehr beliebt; das Volk tritt deshalb für seine Rechte ein.

Das Liebesgeständnis der Aspasie ist dem Geist nach sehr ähnlich dem Bekenntnis der Statira, bis zu einem gewissen Grade auch dem der Aspazie bei Boisrobert. Doch wäre es gewagt, deshalb einen Schluß auf unmittelbare Beziehungen zu Boisrobert zu ziehen. Wir dürften mit mehr Wahrscheinlichkeit in Dingen des Liebeslebens den allgemeinen Zeitgeist als primäre Quelle anzusehen haben, der in anderen Dramen in analoger Weise sich äußert.

Wir lassen also aus Mangel an beweiskräftigen Anhaltspunkten die Frage, ob Corneille's *Darius* gestaltend auf unser Drama eingewirkt habe, offen.

Nicht sehr groß ist Boisrobert's Einfluß. Immerhin können wir an mehreren Stellen seine Nachwirkung verspüren. (Opfer; die Intrigue des Tiribaze insofern sie dahin abzielt, die Entführung als Mordversuch erscheinen zu lassen.)

Daß Magnon in ziemlich weitgehendem Maße von Boyer benützt wurde, ist zweifellos. Trotzdem Magnon's Drama vom

[1]) Schon Magnon ging besonders ausführlich auf diese für die Handlung z. T. unwichtige Einzelheiten ein, die vor dem Beginn der Haupthandlung sich abspielen; Boyer faßte sie kürzer und in besserer Motivierung zusammen.

formell-künstlerischen Standpunkt nicht hoch einzuschätzen ist, war es für den Abbé Boyer das geeignetste Vorbild durch seinen inneren Gehalt. Denn der ernste Geist, der Magnon's Stück durchweht, ist auch in unserer Tragödie wiederzufinden. Dabei ist Boyer's Bemühen, die bei Magnon bereits vorhandenen Ansätze zu einer tieferen Erfassung und Durchführung der Charaktere mit größerer Gründlichkeit zu verwerten, recht deutlich zu verspüren.

„Selbstkritiken", die Schriftsteller über ein neues Werk ihrer Feder abgeben, bevor es in den weiteren Leserkreis eintritt, sind in gewissen modernen literarischen Zeitschriften keine seltene Erscheinung mehr.

Auch der Abbé Boyer schrieb über seinen *Artaxerce* eine Selbstkritik, die er an der Spitze seines Dramas abdrucken ließ. Freilich ein bemerkenswerter Unterschied trennt sie von der erwähnten modernen Form. Sie verdankt nämlich ihre Entstehung dem Bedürfnis des Autors, sich gegen die vermeintlich ungerechten Angriffe, denen sein *Artaxerce* nicht minder wie andere seiner Dramen ausgesetzt war, mit Zähigkeit zu verteidigen. Kein Wunder, daß Boyer die zeitgenössische Kritik aus tiefster Seele haßt, «*qui sans doute est un des plus grands malheurs qu'on puisse reprocher à notre siècle*».

Trotz ihrer polemischen Tendenz ist die Selbstkritik Boyer's maßvoll, wie er auch von vornherein gesteht, daß sein Stück nicht ohne Fehler sei. Der Autor strebt sichtlich nach Objektivität gegen sich selbst.

Wir werden also unsere Kritik am besten an Boyer's Vorwort anknüpfen, was übrigens auch Parfaict getan hat [1]), der der Besprechung des *Artaxerce* einen verhältnismäßig großen Raum in seiner *Histoire* einräumte, gleichzeitig aber auch werden wir uns mit Parfaict selbst auseinanderzusetzen haben.

Im Mittelpunkt des Streites der Meinungen stand und steht auch für uns die Figur des Königs. Er ist der Held des Dramas. Interessant und für die Beurteilung wertvoll ist Boyer's Mitteilung, daß er den historischen Artaxerce nach

[1]) *Hist. d. th. fr.* XII, 324ff.

dem Vorbild von Louis le Grand geändert habe. Damit wird nur die für den französischen Klassizismus bekannte Eigentümlichkeit bestätigt, daß die antiken Helden im Kostüm des 17. Jahrhunderts auf der Bühne erscheinen. Der Dichter weist mit Recht darauf hin, daß der Perserkönig zwar kein *Heros du premier ordre* gewesen sei, aber doch hervorragende Eigenschaften ihn geschmückt hätten, «*vertus rares et singulières pour un Roy de Perse, dont les Roys ordinairement affectoient une majesté inaccessible, et une sévérité odieuse*». Er brauchte also nur die guten und edlen Züge des *Artaxerce* beibehalten und das Charakterbild noch mehr idealisieren, um seine Absicht, Louis XIV. zu verherrlichen, zu erfüllen. Das „Portrait", das Aspasie von dem König entwirft (II, 1) und das Boyer — ganz charakteristisch für seine Zeit — ausdrücklich als «Portrait» bezeichnet, läßt an Größe und Vornehmheit nichts zu wünschen übrig.

Nun wurde gegen den Dichter der Vorwurf erhoben, die Gefühle des Helden und das Benehmen, das er im Stücke an den Tag lege, entspreche der Vorstellung, die man durch das Portrait von ihm bekomme, keineswegs.

Dagegen verwahrt sich Boyer nicht ohne Geschick: Er weist nach, daß die Abneigung des Königs, länger die Bürde der Herrschaft zu tragen, durch sein Unglück wohl motiviert sei; daß seine Nachgiebigkeit gegen Tiribaze ein Beweis für seine Dankbarkeit gegen seinen Lebensretter und seine stärkste Thronstütze sei. Man kann diese Auffassung gelten lassen. — Artaxerce gegen den Vorwurf der Schwäche völlig zu verteidigen, wird aber auch Boyer schwer.

Wir müssen auf diesen Punkt näher eingehen, da der Vorwurf, der Held sei ein Schwächling, so ziemlich der schwerste ist, den man einem Dramatiker überhaupt machen kann.

Es handelt sich um die Frage, ob die Liebe des Königs zu Aspasie und die daraus entspringende Rivalität zwischen Vater und Sohn, des Helden würdig sei.

Wir müssen die Frage verneinen. Es mutet uns komisch an, daß der König Artaxerce, i. e. der Sonnenkönig Louis XIV., in seinen alten Tagen mit dem eigenen Sohne in Liebes-

streitigkeiten geraten soll, ganz abgesehen von der sonderbaren Einbildung, von der der König befangen ist, das junge Mädchen könnte ihm vor dem feurigen, tapferen Prinzen den Vorzug geben.

Um Aspasie dreht sich das ganze Stück. Deshalb ist von vornherein die Stoffwahl unglücklich. Mag auch der Dichter, was wir ihm zugestehen dürfen, den Konflikt gut entwickelt und mit Konsequenz durchgeführt haben, — die Ausführung ändert nichts an der Tatsache, daß Boyer von Unwahrscheinlichkeiten und Unnatürlichkeiten ausgeht. — Diesen Grundirrtum vermochte aber Boyer nicht einzusehen.

Wie sein Meister Racine will auch er in Aspasie's Charakteristik zeigen, wie die Pflicht über die Neigung den Sieg davonträgt, übersieht jedoch, was Racine nie tut, daß für Aspasie gar keine zwingende moralische Verpflichtung besteht, ihre natürliche Zuneigung zu Darius zu bekämpfen.

Parfaict urteilt sehr absprechend, ja mit einem gewissen Ärger, über Boyer und sein Werk. Er spricht allgemein von der Verblendung des Dichters gegenüber den wesentlichen Mängeln seiner Dramen, tadelt am Artaxerce mit Recht «*le sujet essentiellement vicieux*», es sei «*ni noble ni digne du Théâtre*» und bemängelt «*la fausseté des sentiments*».

Boyer verteidigt nicht nur seinen Helden, sondern auch die anderen Hauptpersonen mit Wärme. Aspasie's Kampf gegen die Leidenschaft der Liebe stellt er in wirksamen Gegensatz zu Nitocris' heißem Bemühen, ihre Ehrsucht, ihren Stolz, und schließlich ihre Rachsucht zu befriedigen. Sie ist ein liebloses Wesen.

In den Augen des Publikums war es ein Wagnis, ein Mädchen ohne Liebe auf die Bühne zu bringen. Die Kritik stieß sich natürlich daran.

Nitocris flammt selbst ihren Vater zur Rache an. Sie ist fast unnatürlich hart in ihrem Wesen. Tiribaze, der aus Liebe zu ihr zum Verbrecher wird, gewinnt unsere Teilnahme in viel höherem Grade als seine Tochter.

In der fünften Szene des ersten Aktes zergliedert Nitocris ihre Empfindungen. Wir glauben La Rochefoucaud zu hören,

wenn sie ihrer Vertrauten auseinandersetzt, daß Ruhm und Ehrgeiz die menschliche Seele beherrschten.

«La vanité fait toutes nos vertus.»

Es fällt ihr nicht schwer, Ariarathe, der sie aufrichtig liebt, aus Ehrgeiz preiszugeben:

«Où je vois plus d'amour, je voy plus de foiblesse;
Je distingue le rang et non pas la tendresse.
. . . . . .
Tout ce qui fait régner ne fait jamais rougir.»

Darius ist das Gegenbild zu Tiribaze, wie in den früheren Stücken.

Auch ihn hat Boyer gegen Angriffe der Kritik zu schützen. Man verübelte dem Prinzen, daß er es wagt, dem König durch die Entführung der Geliebten trotzen zu wollen, während Artaxerce von der Kritik deshalb getadelt wurde, daß er schließlich nachgibt, anstatt gegen den Sohn seiner Autorität sich zu bedienen.

Diese Einwürfe sind haltlos, geben aber unserer früheren Behauptung recht, daß die Unterwerfung unter die Autorität des Königs nicht nur in der Politik, sondern auch im Drama dogmatisch gefordert wurde.

In dieser Beziehung ist Boyer's Tragödie mit dem *Couronnement de Darie* nahe verwandt.

Die Lösung bedeutet im Grunde (wie im Boisrobert'schen Stücke) nichts anderes als den Sieg der Autorität über feindliche Kräfte. Darius und Tiribaze fallen; der König erringt, nachdem er seine auch von Boyer als solche gedachte rein menschliche Schwäche, die Eifersucht auf seinen Sohn, überwunden hat, Aspasie's Zuneigung und Liebe.

Noch ein Wort im allgemeinen über Boyer's Vorrede: Man scheint aus persönlicher Abneigung gegen den Dichter auch an einer Reihe von Dingen im *Artaxerce* Kritik geübt zu haben, die, von Objektivität weit entfernt, den Eindruck macht, als ob man absichtlich die Worte des Dichters z. T. verdreht habe, nur um daraus Vorwürfe für den Dramatiker abzuleiten. Gegen derartige Unterstellungen, wie z. B. daß Artaxerce tatsächlich abdanke — für den Helden natürlich eine Schmach —,

konnte sich Boyer ohne weiteres durch Hinweis auf das Drama rechtfertigen.

Selbst Parfaict bringt sich in den Verdacht der Gehässigkeit gegen Boyer oder mindestens in den Schein, das Stück nur oberflächlich gelesen zu haben, wenn er Aspasie eine «*mince Grisette*» nennt, dem König vorwirft: *il renonce au trône pour s'abandonner avec plus de liberté à sa folle passion*» und unter völliger Verkennung der Sachlage sagt: «*Le Spectateur ne voit qu'avec indignation la division scandaleuse du pere et du fils, pour une coquette assez méprisable, qui les joue tous deux.*»

Gegen solche Vorwürfe fallen Aussetzungen an der Sprache (*foiblesse des vers, le défaut des expressions*) kaum mehr ins Gewicht.

Die Einheiten sind selbstverständlich strenge gewahrt.

Von der Einheit des Ortes bedingt ist die Einführung von Vertrauten und die schon erwähnte Verlegung des Entführungsversuches und der Ermordung des Darius hinter die Szene. „Wenn die Szene nicht wechseln sollte," sagt Carrière über die Technik des französischen klassischen Dramas, „so mußte vieles, was wir miterleben möchten, der Erzählung überlassen bleiben . . . Wie schwach ist der Notbehelf der Vertrauten, mit denen die Hauptpersonen besprechen, was wir selbst anschauen möchten!"

Boyer konnte nicht mehr so frei die Bühne zum Schauplatz des Tumults machen, wie Boisrobert.

Alles in allem genommen steht der *Artaxerce* weit über den anderen besprochenen Dramen. Wenn die Kritik trotzdem Boyer's Tragödie scharf mitgenommen hat, so darf nicht vergessen werden, daß der Geschmack des Publikums geläuterter war als in der Mitte des großen Jahrhunderts. Die Ansprüche ans Drama waren gewachsen und man verzieh einem Boyer nicht mehr, was sich Dichter wie Boisrobert, Magnon und Th. Corneille noch gestatten durften.

Nur ganz kurze Zeit konnte man ernsthaft im Zweifel sein, ob Boyer's oder Racine's Stern größere Leuchtkraft besitze.

Die schöpferische Kraft des für die Ewigkeit bildenden Künstlers blieb unserem Abbé versagt, und wir können füglich

unterschreiben, was fast hundert Jahre nach dem *Artaxerce* die *Anecdotes dramatiques* über ihn sagen:

«*Cet Auteur avoit beaucoup d'esprit, et ses différens ouvrages sont animés d'un feu qui ne fut point affoibli par l'âge, mais il n'avoit aucune connoissance du fond de l'art qu'il pratiquoit; et manquoit également de goût et de sens.*» [1])

5. Crébillon.

Das folgende Drama, *Xerxès* von J. P. Crébillon, ist geeignet, vom Standpunkt der vergleichenden Literaturgeschichte besonderes Interesse zu erwecken: Die Träger der Handlung fallen historisch in eine frühere Generation des Achämenidengeschlechtes. Der Titelheld ist Xerxes I. (485—465). Zwei Söhne von ihm trugen den Namen Darius und Artaxerxes (I.) (s. Stammtafel). Sie sind wohl zu unterscheiden von ihren Namensvettern, die uns bisher beschäftigt haben. Diese Unterscheidung gilt jedoch nur für den Geschichtsforscher. Literarisch sind alle drei Personen mit den bisher behandelten Perserkönigen und -prinzen eng verwandt. Die Verwandtschaft erstreckt sich aber auch zum Teil auf die verwerteten Motive und Ereignisse. Unsere Untersuchung wird nun im einzelnen zu zeigen haben, wie sich bei Crébillon ein neuer geschichtlicher Stoff mit Bestandteilen früherer Dramen zu einem originellen poetischen Gebilde verschmolzen hat.

Crébillon schrieb seinen *Xerxès* als fünfte seiner Tragödien. Er wurde nur ein einziges Mal aufgeführt, und zwar in der Comédie Française am 7. Februar 1714 [2]). Nach der Vorstellung zog der Dichter laut übereinstimmendem Bericht der Tradition das Werk zurück, da er einsah, daß es verfehlt war [3]). Der *Xerxès* gilt allgemein als das minderwertigste Stück Crébillon's.

[1]) *Anecdotes dramatiques* (1775) III, 67.

[2]) Beauchamps, *Recherches* 2, 304; Parfaict, *Hist.* XV, 160; Dutrait, p. 39.

[3]) Vgl. Mouhy, *Tabl. dram.*, p. 240; *Abrégé* I, 496; *Anecd. dram.* II, 272; Lucas I, 306 («*Xerxès . . . pâle épreuve tirée du moule de Racine*»); *Ann. dram.* IX, 389 (Kritik abgedruckt von der *Préface* der *Œuvres de Crébillon p. Peyron*. Paris 1797, p. XXIV); Dutrait, p. 39.

Erst im Jahre 1749 ließ es der Dichter, ermuntert durch den Erfolg seines *Catilina*, drucken und zwar in unveränderter Form [1]).

Szene: Babylon, Palast des Perserkönigs.

Kurze Inhaltsangabe.

Artaban, der Günstling des Königs Xerxès, strebt nach der Königsherrschaft. Er ermordet seinen Herrn unter der Beihilfe des Tissapherne und versteht es, den Verdacht auf den älteren Prinzen Darius abzulenken. Xerxès hatte nämlich nicht ihn, den älteren Sohn, sondern auf Artaban's Betreiben dessen (Darius') jüngeren Bruder Artaxerxe zum Nachfolger ernannt. Da Artaxerxe dem alten Brauch gemäß Amestris, die Geliebte des Darius, als Geschenk sich erbeten und erhalten hat, entschließt sich Darius, mit ihr zu fliehen. Der Mord geschieht zur gleichen Stunde, in der die Liebenden zur Flucht bereit sind. Artaxerxe glaubt, Darius habe den Vater aus Rache ermordet, läßt ihn verhaften, und Darius wird vom Gericht zum Tode verurteilt. Vor der Vollstreckung der Strafe deckt Barsine, die Tochter Artaban's, das Verbrechen ihres Vaters auf. Sie liebt nämlich den Prinzen Darius, rettet ihn so und vergiftet sich aus Schande und Gram über ihren Vater. Artaban, der auch die Ermordung des Artaxerxe geplant hat, wird von seinem Mithelfer Tissapherne getötet, der von Reue über seine Schuld ergriffen worden ist und ebenfalls Selbstmord verübt.

I. Akt.

Artaban enthüllt seinem Vertrauten Tissapherne, daß der König Xerxès auf seine Veranlassung Artaxerxe zum Nachfolger erwählt und den tapferen, von den Persern bewunderten Helden Darius zurückgesetzt habe. Den darüber erstaunten Tissapherne klärt er, nachdem er sich seiner Treue durch den lügnerischen Vorwand, daß Xerxès ihn hasse, versichert hat, über den Grund auf. Er habe dem König eingeredet, Darius strebe nach der Herrschaft. Tissapherne erhält Anweisungen, um den siegreich heimkehrenden Prinzen gegen den König aufzuhetzen. Artaban eröffnet seinen Plan:

« Ce n'est qu'en le portant aux plus noirs attentats,
Que je puis à mes lois soûmettre ces États.

[1]) *«Xerxès, tragédie par M. de Crébillon, de l'Académie Françoise. A Paris, chez Prault fils, quay de Comty . . .* 1749; eine zweite Separatausgabe erfolgte zu Avignon 1765. Über die Ausgaben in den *Œuvres* s. Dutrait, p. 537ff.

Détruisons, pour remplir une place si chère,
Le père par les fils, et les fils par le père.
Ie veux, à chacun d'eux me livrant à la fois,
Paraître les servir, mais les perdre tous trois.»

Crébillon beginnt also sein Drama mit der Verschwörung und dreht, abweichend von seinen Vorgängern, die Reihenfolge der beiden Haupthandlungen um. Die Liebesaffäre setzt erst später ein.

Artaban zerstreut alle Bedenken seines noch zaudernden Vertrauten und ergeht sich, wie Artaxerxe bei Magnon, in abfällige Äußerungen über den Wert der Eidespflichten:

Magnon II, 1. *Artaxerxe:*

«. . . ô serment temeraire,
Insolente coustume, idole du vulgaire
. . . . . .
Ce phantosme assemblé de loy, de Foy, de Dieux,
Que l'on faict effroyable à l'ame comme aux yeux,
N'est qu'vn leger remord qui touche vne foible ame,
Chimere qui consiste en la crainte du blame,
Qui de soy produisant vn scrupule d'honneur
Inspire dans vn lasche vn sentiment d'horreur:
Ce caprice en effect n'est qu'vne aueugl estime,
Qui faict vertu le vice, et faict la vertu crime.»

«Laisse ces vains devoirs à des ames vulgaires,
Laisse à de vils humains ces sermens mercenaires.
. . . . . .
Notre honneur dépendra d'un vain respect pour eux?
Pour moi, que touche peu cet honneur chimerique.
. . . . . .

IV, 2 sagt er darüber:

Amour d'un vain renom, foiblesse scrupuleuse,
Dès que le Sort nous garde un succès favorable
. . . . . .
Il fait du parricide un honneur généreux.»

Wir erkennen deutlich die Gleichheit der Gedanken in beiden Reden!

Die Motive Artaban's hören wir aus seinem Mund:

«I'appelle à ma raison d'un joug si tyrannique.
Me venger et régner, voilà mes souverains,
Tout le reste pour moi n'a que des titres vains.»

Xerxès kommt in großer Aufregung. Von Artaban nach der Ursache befragt, bekundet er seine Reue über die Wahl

des Artaxerxe: dieser habe nämlich, von einem alten persischen Rechte, nach welchem der neuernannte Nachfolger eine Gnade erbitten dürfe, die ihm gewährt werden müsse, Gebrauch machend, die Hand der Amestris verlangt, die er schon Darius als Lohn seiner Tapferkeit versprochen habe. Artaban ist über diese Nachricht sehr überrascht; er glaubt nämlich, Darius liebe seine Tochter Barsine. Der König gesteht ihm, daß er die Liebe des Prinzen auf seine Nichte Amestris abgelenkt habe aus Furcht, Artaban möchte sich einst mit seinem (Artaban's) Schwiegersohn gegen seinen König verbünden. Durch Bitten und Drohungen und sogar dadurch, daß er sich selbst als Rivalen seines Sohnes ausgegeben habe, sei ihm seine Absicht geglückt.

Das uns vertraute Motiv der Rivalität zwischen Vater und Sohn kehrt also auch hier wieder; sie ist nur fingiert.

Der König fürchtet nun die Wut des beleidigten Darius. Artaban wird um Rat gebeten: Er schlägt vor, Amestris gegen Darius aufzuhetzen, indem man den Schein erwecke, als sei der Prinz zu seiner ersten Liebe, Barsine, zurückgekehrt. Wie Tiribaze voreilig die Vermählung der Nitocris mit Darius verkünden läßt (Boyer), so rät auch Artaban, die Nachricht von der bevorstehenden Heirat Barsine's mit Darius zu verbreiten. Für den Fall des Mißlingens dieses Planes müsse Darius beseitigt und Amestris zur Heirat mit Artaxerxe gezwungen werden.

Artaban verfährt genau wie Tiribaze bei Magnon: Erst suggeriert er dem König als Mittel eine List, dann, wenn sie versagen sollte, Gewalt.

Dem König wird die Heimkehr des Siegers gemeldet. Strengstens läßt Xerxès dem Prinzen verbieten, vor ihm zu erscheinen. In höchster Angst fleht er zur Sonne, der Gottheit Persiens, Unheil abzuwenden.

Das Gebet erinnert an die Bitte des Königs bei Magnon.

Artaxerxe ist die Verstimmung des Vaters nicht entgangen. Er vermutet in ihm seinen Nebenbuhler. Xerxès macht ihm nur Andeutungen, worauf sich Artaxerxe, wenn auch unwillig, entfernt.

Während Xerxès sein Mitleid für ihn bekundet, kommt Amestris und erfährt nun die Thronerhebung des Artaxerxe. Sie kann ihre Erregung nicht meistern, obwohl ihr der König schweigenden Gehorsam gebietet. Sie bricht in leidenschaftliche Klagen über die an Darius geübte Ungerechtigkeit aus. Sie schildert dabei ihren Geliebten in glänzenden Farben. Xerxès beruft sich auf sein königliches Recht, mit der Krone frei zu schalten, auf seinen Willen, der genüge, Gesetze vorzuschreiben, auf seine Neigung zu Artaxerxe.

Er befiehlt ihr — wie Ochus der Statira (Corneille) — sie solle sich zur Vermählung mit Artaxerxe bereit halten. Amestris ist aber weniger gefügig als Statira. Sie erklärt, nur der Tod könne sie von Darius trennen. Als gütliches Zureden nichts fruchtet, spielt Xerxès seinen Haupttrumpf aus: er gibt Amestris zu verstehen, daß ihr Geliebter untreu sei.

Die Verleumdung tut ihre Wirkung: Amestris gerät in furchtbare Aufregung. Eifersüchtige Anwandlungen quälen sie. Sie kann nicht fassen, daß Darius sie täuschen sollte. Entsetzlich ist ihr der Zweifel. Sie schwankt nun zwischen Furcht und Hoffnung. Rache an Darius, wenn der König recht hätte!

II. Akt.

Barsine hat die Nachricht empfangen, Xerxès selbst habe die Vorbereitungen zur feierlichen Vermählung zwischen ihr und Darius angeordnet. Sie kann es kaum glauben, daß ihr der Prinz noch gewogen sei. Hat sie doch früher seine Liebe verachtet in der törichten Hoffnung, Xerxès' Herz und so die Krone zu gewinnen.

Diese Szene, die zwischen Barsine und ihrer Vertrauten spielt, ist analog dem Zwiegespräch zwischen Nitocris und ihrer Vertrauten, wo sie aus Herrschsucht den Geliebten aufopfert (Boyer I, 5). Beide müssen dafür bitter büßen.

Der König überbringt nochmals persönlich die Nachricht, daß er seiner Jahre wegen auf Barsine verzichtet habe, um Darius mit ihrer Hand zu belohnen.

Den gleichen Gedanken, nämlich Darius mit der Tochter seines Feindes zu „belohnen", hatte auch Ochus, das Vorbild des Xerxès (Corneille).

Der König bittet Barsine, sie möge Darius dahin beeinflussen, in Gehorsam gegen ihn zu verharren, da kommt nichts Schlimmes ahnend, der Prinz, um seinem Vater seine Huldigung darzubringen. Höchst ungnädig wird er empfangen, wie bei Magnon:

Magnon V, 4. *Artaxerxe:*	*Xerxès* II, 4 ruft ihm zu:
«*M'assassiner, perfide, et tu m'ozes attendre.*»	«*A ma justes fureur dérobes-toi, perfide* *Et comment oses-tu te montrer à mes yeux?*»

Allen verräterischen Komplotten zum Trotz werde er sich Gehorsam verschaffen, fügt er hinzu.

Darius versteht das Gebaren des Königs natürlich nicht. Er wendet sich an Barsine um Aufklärung. Die gegenseitigen Mißverständnisse werden dabei nur größer. Nur soviel erkennt Darius, daß der König ihn betrogen hat, ein «*parjure*» sei (Magnon!), während Barsine klar wird, daß das Herz des Prinzen Amestris gehört. Vergebens ist ihre reumütige Bitte, Darius möge das ihm angetane Unrecht vergessen. Rache erfüllt sie, zumal nun ihre Rivalin eintritt und von Darius freudigst begrüßt wird.

Getäuscht von der Anwesenheit Barsine's weist Amestris den vermeintlich treulosen Geliebten zurück.

Verzweifelt läßt sie den Prinzen allein, der in tiefster Trauer den Tod herbeiwünscht. Sein Monolog ist eine Nachbildung des Selbstgesprächs des Darie bei Magnon:

Magnon III, 7. *Darie:*	Créb. II, 7. *Darius:*
«*Dieux, venez au secours d'vne foible vertu,*	«*Dieux, qui semblez vous faire une loi si rigoureuse*
Ce n'est qu'auec langueur que ma vertu s'excite,	*De rendre la vertu pesante et malheureuse,*
Ie suis si delaissé qu'elle mesme me quitte.	. . . . .
. . . . .	*Contentez-vous d'avoir presqu'ébranlé la mienne,*
Calme-toy ma fureur, arreste, ie me rends,	*Souffrez qu'un saint respect dans mon cœur la retienne,*

Plutost, plutost ma mort que ce que i'entreprends.»

Que ie puisse du moins, malgré tout mon courroux
D'un reste de vertu vous rendre encor jaloux.»

Auch die folgende Szene ist uns aus Magnon bekannt.

Zwischen Artaxerxe und Darius findet das erste Zusammentreffen statt (vgl. Magnon I, 4 und III. 5: Ochus und Darie lieben beide das gleiche Mädchen; Feindschaft zwischen ihnen infolge gegenseitiger Mißverständnisse). Darius erfährt erst jetzt, daß Artaxerxe Nachfolger geworden ist. Dieser entschuldigt sich damit, daß er wider seinen Willen, lediglich aus Gehorsam gegen den König, sich habe wählen lassen. Darius nimmt ihm dies nicht übel. Erst als er hört, daß auch Artaxerxe Amestris liebt und heiraten will, ergrimmt er über ihn und macht ihm die heftigsten Vorwürfe, die natürlich unbegründet sind, da Artaxerxe nicht wissen konnte, daß Darius Barsine nicht mehr liebt.

Mit seinem Degen will sich Darius Genugtuung verschaffen. Die feindlichen Brüder trennt — Artaban. (Bei Boisrobert und Magnon tat dies Aspazie!)

Er befiehlt beide vor den König. Als Feinde scheiden Darius und Artaxerxe, beide einander nicht verstehend. Darius wirft auch dem Artaban den Fehdehandschuh hin; ihn haßt er als den Urheber seiner Erniedrigung (vgl. die Erbitterung des Darie gegen Tiribaze bei Magnon und Boyer).

Seinem Vertrauten Tissapherne offenbart Artaban weitere Pläne, zunächst gegen Darius. Der Akt schließt mit dem Hinweis auf ein Verbrechen.

III. Akt.

Artaxerxe gesteht der Amestris seine Liebe und bietet ihr die Krone an. Sie ist bereit, ihm die Hand zu bieten, aber nur, um sich an Darius auf diese Weise zu rächen. Sobald Artaxerxe ihr Motiv erkennt, tritt er von seiner Werbung zurück. Er tritt den Rechten seines Bruders nicht zu nahe.

Als Amestris hört, daß Darius ihr treu sei, beklagt sie ihren unseligen Irrtum und bereut bitterlich ihr Unrecht an Darius. Sie will sich aus Schamgefühl seinem Anblick entziehen, als er eben kommt. Er wolle ihr Lebewohl sagen,

erklärt er der Geliebten. Es kommt natürlich zu einer klärenden Aussprache und, wie an der gleichen Stelle im Drama bei Magnon (III, 4), schwören sich die Liebenden Treue bis in den Tod und beschließen gemeinsame Flucht aus der Gewalt des Xerxès. Darius wird über das Verhalten seines edlen Bruders aufgeklärt. Folgende Aufforderung der Amestris erhöht die Ähnlichkeit mit Magnon:

Magnon III, 5. *Aspazie* zu *Darie:*

«N'irritez pas le Roy . . .
N'imputez poinct au Roy ce que les Dieux ordonnent
Ils nous menent souuent par des chemins cachez
N'irritons point les Dieux, attendons leur loisir.»

«Les Dieux protégeront des amours légitimes.
Xerxès vient, gardes-toi d'un seul mot qui l'offense
D'armer contre tes jours une injuste vengeance.»

Der König macht dem Prinzen in der Tat heftige Vorwürfe, als er ihn bei Amestris trifft. Diese verteidigt den Geliebten in ähnlicher Weise wie Statira (Corneille III, 2) gegen den argwöhnischen König. Darius wird vom Hofe verbannt. Der Aufforderung, Artaxerxe zum Altar zu folgen — eine Aufforderung, die auch Ochus an Statira richtet —, widersetzt sich die kühne Amestris. Der König ist darüber entsetzt, noch mehr über Darius, dessen Stolz sich ebenfalls gegen den Vater aufbäumt und von ihm Rechenschaft fordert. Nur der Tod könne ihm Amestris rauben. Die Ausreden des Königs, unter denen eine (ziemlich unklare) Anspielung auf die Mutter des Prinzen auf Magnon's Einfluß hinweist, erbittern den Beleidigten noch mehr. Wie Darius Codoman (Corneille II, 3) erinnert er den König an seine reichen Verdienste und wie Ochus verrät auch Xerxès schließlich die wahre Ursache seines Hasses und seiner Strenge — die Furcht vor einem mächtigen und populären Rivalen. Der Prinz solle blind gehorchen. Nochmals wird über Darius die Verbannung — bei Todesstrafe! — ausgesprochen und Artaban mit der Überwachung des Befehlvollzugs betraut.

Empört greift Darius zur Waffe, da hält ihn Artaban zurück und hindert ihn, etwas Unbedachtes zu unternehmen.

Er versucht nun, sich dem Prinzen als Freund aufzuspielen. Alle verführerischen Worte prallen zunächst an dem königstreuen Prinzen ab, dem der Dichter ähnliche Worte in den Mund legt, wie Magnon:

Magnon IV, 5. *Darie* zu *Tiribaze:*

«Aux peres comme aux Roys l'on doit tout deferer,
Se resigner en fils à toutes leurs coleres,
Les peres sont nos Roys, et les Roys sont nos peres.
Nous deuons respecter tout ce qui part du sang
Nous deuons adorer tous ceux de ce haut rang
Le Ciel ne consent pas à ces hardis dessins;
Luy qui tient les tyrans, et les Roys soubs ses mains,
Luy qui s'est reserué de chastier leurs crimes.»

(III, 7):

«Pour moi, soûmis aux lois qu'impose la nature,
Ie me reproche même un frivole murmure,
Ie respecte en mon Roi le maître des humains,
I'adore en lui du Ciel les decrets souverains.
Dont les rois sont ici les seuls depositaires,
Et non pas des sujets foibles et téméraires.»

Schließlich geht er aber in die Falle: Artaban erinnert ihn an die geraubte Geliebte. Zur Entführung wolle er dem Prinzen behilflich sein. Dessen Bedenken zerstreut er leicht. Darius vertraut sich ihm an. Während der Nacht soll der kühne Plan zur Ausführung kommen [1]).

IV. Akt.

Es ist tiefe Nacht. Im Gemach innerhalb des Palastes erwartet Artaban sein Opfer. Seine seelischen Vorgänge verrät uns der Intrigant in einem Monolog. Er besiegt sein quälendes Gewissen. Bald wird seine Hand von Blut dampfen!

[1]) Dutrait rühmt p. 429 diesen Auftritt mit Recht in hohem Grade: *«Cette scène de séduction est assurément des plus remarquables par le dessin énergique du caractère d'Artaban, et la critique impartiale ne peut refuser d'y voir les marques d'un talent très original et très sûr. On ne saurait reprocher au traître de débiter froidement des maximes atroces, comme il le fait en d'autres endroits: il ne disserte plus, il agit, toutes ses insinuations sont des actes.»*

In anscheinend tiefer Traurigkeit nähert sich Darius. Seine erste Frage ist die nach dem Verbleib der Geliebten. Amestris sei argwöhnisch und zaudere deshalb, erwidert Artaban. Er läßt sich den Dolch des Prinzen geben, um Amestris ein Pfand des Geliebten zu zeigen. Sie werde dann kommen. Während Artaban auf dem Wege zu Amestris ist, hält Darius einen Monolog. Er ist von bangen Ahnungen erfüllt und macht sich Gedanken über seine Pflichtverletzung, denn er weilt trotz des Verbotes noch am Hofe.

Beim Erscheinen der Amestris schwindet seine Angst. Auch die Geliebte ist sehr beunruhigt. Sie traut Artaban nicht. Darius solle fliehen und sie erwarten. Das tut der arglose Prinz nicht.

Schon beginnt das Unheil. Artaxerxe, von Artaban bereits verständigt, überrascht beide. Erstaunt über die Kühnheit, mit der Darius den heiligen Ort, der gewöhnlichen Sterblichen unzugänglich sei, betrete, fordert er Rechenschaft von ihm. Darius verrät sein Geheimnis nicht und erweckt bei dem dadurch gereizten Artaxerxe den Verdacht, daß er ein hochverräterisches Unternehmen im Schilde führe. Darius will sich diese Beleidigung nicht gefallen lassen — doch Amestris unterbricht ihn. Sie hat furchtbares Schreien gehört; entsetzliche Angst packt sie. Artaxerxe vermutet die Ankunft des Königs und drängt den Bruder zur Flucht — da erscheint Artaban und meldet in erheucheltem Schmerz, der König sei ermordet. Darius verlangt von Artaban, dem Hüter des Königs, Aufklärung. Sofort kehrt dieser die Sache um und erklärt Darius für den Mörder. Die Antwort des Prinzen deutet auf Magnon's Einfluß hin:

Magnon V, 5. *Darie* zu *Artaxerxe:*

«O Dieux, quel imposteur! . . .
Quoy, se laisser seduire au rapport d'vn perfide,
Sur vn simple soupçon croire vn fils paricide
. . . . . .
Un fils est-il moins cru qu'vn esprit factieux?»

«Ah, monstre, imposteur,
. . . . . .
Quoy, Prince, vous souffrez qu'il ose m'accuser?
. . . . . .
Quoi! d'un esclave indigne appuyant l'imposture,
Vous-même à votre sang vous feriez cette injure?
I'avois crus que ce cœur qu'Artaxerxe connoît . . .»

Bestärkt durch das Schweigen des Artaxerxe fährt Artaban in seiner Beschuldigung fort, erzählt weitläufig eine erlogene Geschichte [1]) von dem sterbenden König, der selbst Darius als seinen Mörder bezeichnet habe und zeigt schließlich dessen Dolch. Nun erkennt Darius die Tücke seines Feindes, will seinen Bruder aufklären, wird jedoch von Artaxerxe, der von der Schuld des Darius bereits überzeugt ist, unterbrochen. Nun verzichtet in seiner Verzweiflung Darius seinerseits auf jede Verteidigung. Stolz baut er auf die Hilfe der Götter. — Artaxerxe befiehlt dem Artaban, den Gerichtshof zu berufen. Darius wird im Palast bewacht. Amestris spricht dem Geliebten Mut und Hoffnung zu, und Darius fleht zu den Göttern, wie Darie bei Magnon um seine Ehre mehr als um sein Leben besorgt:

Magnon V, 2. *Darie:*

Ie me vais à la mort . . .
Insolente fortune, immortelle ennemie,
Tu veux à mes malheurs ioindre encor l'infamie.
Infidelle . . .
. . . laisse moy l'honneur;
Tu te dois contenter que ie sois miserable
Sans estre ingenieuse à me rendre coupable
Souffre, fatal amour, que ie meurs innocent.»

«Ce n'est donc plus qu'à vous, grands Dieux, que j'ai recours!
Non pas dans le dessin de conserver mes jours:
Sauvez-moi seulement d'une indigne mémoire.
Que du moins ces lauriers fameux par tant de gloire,
Des honneurs souverains par le sort dépouillés,
D'un opprobre éternel ne soient jamais souillés! (IV, 8.)

Amestris eilt fort, um für seine Rettung tätig zu sein.

V. Akt.

Artaban gibt seiner Freude in einem Monolog Ausdruck, daß mit dem nahenden Tagesanbruch die Frucht seines Verbrechens reifen werde. Darius sei zum Tode verurteilt. Nun

[1]) Im chap. VIII, p. 252, wo er Crébillon's *«Descriptions et récits»* würdigt, kommt Dutrait auch auf Artaban's Erzählung zu sprechen. Er kritisiert sie sehr scharf und nennt sie einen *«illustre exemple d'emphase et de mauvais goût! . . . En résumé, c'est un morceau bien faible»* (vgl. auch p. 262).

müsse auch Artaxerxe fallen. Um jeden Verrat unmöglich zu machen, will er auch seinen Mithelfer Tissapherne, der sich bei der Mordtat feig und ängstlich benommen habe, aus dem Wege schaffen.

Barsine kommt, in Tränen aufgelöst und beschwört ihren Vater, Darius zu retten. Sie ahnt alsbald, wer der wahre Schuldige ist. Artaban durchschaut die Beweggründe des liebenden Mädchens und verstößt Barsine:

«Opprobre désormais d'une illustre famille,
Eh qu'importe à ton père, ou ta vie, ou ta mort?
Va, fuis loins de mes yeux . . .»

Sie geht und zynisch ruft der Mörder aus:

«Ce n'est point par des pleurs que l'on peut émouvoir
Un cœur qui ne connaît amour loix, ni devoir.»

Artaxerxe, der kommt, drängt er — wie Tiribaze den Artaxerxe bei Boyer — zur Vollstreckung der Hinrichtung. Schon treffe das von Amestris aufgestachelte Volk Anstalten, Darius zu befreien (vgl. die Teilnahme der Perser im *Darius*!). Wie Tiribaze fordert er von ihm die Erfüllung der Pflicht der Gerechtigkeit. Aber auch unser Artaxerxe möchte am liebsten Darius retten, wenigstens will er ihn nochmals sehen im letzten Augenblick seines Lebens. Sein Monolog erinnert stark an den des Darie bei Magnon, als er zwischen blutiger Rache und Kindesliebe schwankt:

Darie (III, 7):

A peine ie ressens vne secrete horreur
Qu'vn plus doux mouuement vient flater ma fureur,
Mon amour qui voudroit surprendre ma colere,
Desguise en ennemis et mon pere et mon frere
S'il faut, ma passion, que ie perde l'vn d'eux,
Suspens pour vn moment cet arrest hazardeux,

(V, 4) *Artaxerxe* (Xerxês apostrophierend):

«Toi qui de ma douleur attends ce sacrifice,
Dissipes les horreurs d'un doute qui m'accable
N'exposes point un cœur qu'irrite ton trépas,
A des crimes certains, pour un qui ne l'est pas.
Prends pitié, de ton sang, fais que ma main funeste,
En croyant le venger, n'en verse pas le reste.»

Separe l'innocent d'auecque le coupable
. . . . . .
Accorde à ma vertu l'vne de ces victimes
Ie ne puis me resoudre à faire tant de crimes.

Ie ne sais quelle voix me parle en sa faveur,
Mais jamais la pitié n'attendrit tant un cœur.
Grands Dieux, épargnez-moi le reproche fatal
De n'avoir immolé peut-être qu'un rival.»

Amestris fleht das Mitleid des Artaxerxe für Darius an. Dieser selbst verteidigt, ohne es eigentlich zu wollen, seine Unschuld; er rührt den Bruder zu Mitleid und Tränen, aber Artaxerxe fühlt sich zu seinem Schmerz außerstande, das Urteil der Richter umzustoßen. Er verspricht feierlich, daß er nie auf Amestris, wenn sie durch Darius' Tod frei sei, Anspruch erheben werde.

Der Unglückliche nimmt Abschied und rüstet sich zum letzten Gang — da eilt Barsine herein, hält Darius zurück und spricht von einem furchtbaren Verbrechen, das sie jedoch nicht selbst enthüllen könne. Aus Schande habe sie Gift genommen. Nur Tissapherne vermöge alles zu sagen. Glücklich sterbe sie, da Darius gerettet und die Tat ihres Vaters gesühnt sei.

Tissapherne klärt das Übrige auf. Er gesteht seine Schuld; ferner, daß er Artaban, der sein eigenes Leben bedroht, getötet habe. Sterbend wird Tissapherne, der ebenfalls Selbstmörder ist, weggetragen.

Um sein Unrecht gut zu machen, vereint Artaxerxe seinen Bruder mit Amestris und gibt ihm die Hälfte seines Reiches.

Der Schluß ist wiederum identisch mit dem bei Magnon. Vor der Verlobung des Liebespaares stellt Artaxerxe in beiden Stücken die Frage, wie er Darius versöhnen könne. Man vergleiche:

Créb.: *Artaxerxe:*

«*Que je dois désormais te paroître odieux!*
Ah mon cher Darius! par quels soins, quels hommages,
Pourrai je dans ton cœur réparer tant d'outrages?»

mit Magnon: *Artaxerce:*

«*Mon genereux Darie, accorde moy ma grace,*

Ton innocence attend que ie luy satisface:
Nomme quelques faveurs qui valent ce pardon . . .»

Wie bei Magnon bringt auch hier Tissapherne die Aufklärung.

So zieht sich Magnon's Einfluß wie ein roter Faden durch das ganze Stück.

Quellen.

Dutrait, der Biograph Crébillon's, sagt in seinem Buche über die Quelle des *Xerxès*: «*Crébillon paroît en avoir trouvé la première idée dans Justin*» (III, 1)[1]), gibt eine Inhaltsangabe der betreffenden Stelle und bemerkt dazu: «*Le poète emprunte à l'histoire le meurtre* [sc. *de Xerxès*] *et l'accusation contre Darius, après laquelle il place immédiatement la trahison du complice d'Artaban.*»

Ein Blick auf Justin's Bericht, den wir im Anhang wiedergegeben haben, bestätigt Dutrait's Angabe. Doch der weitere Satz: «*Le reste est de son invention*» bedarf stark der Berichtigung.

Im allgemeinen wurde bereits lange vor Dutrait, dessen Buch 1895 entstand, auf Crébillon's Beziehungen zu früheren Dramatikern hingewiesen:

Im Jahre 1749, dem Druckjahr des *Xerxès*, schrieb nämlich ein Anonymus aus La Rochelle eine briefliche Kritik des Werkes an die Brüder Parfaict. In der *Histoire* (XV, 160 f.) wird diese auszugsweise wiedergegeben. Die Herausgeber identifizieren sich nicht mit den Meinungen des Anonymus. «*Sans adopter ses sentimens*» sagen sie nämlich über die Quellen der Tragödie: «*Si on veut l'en croire, M. de Crébillon a pris dans le Couronnement de Darie de M. l'Abbé de Boisrobert, dans l'Artaxerxe de Magnon, et dans la Tragédie du même titre de M. l'Abbé*

[1]) Die Anregung ist — möglicherweise — von der französischen Justinübersetzung des Louis Ferrier de la Martinière ausgegangen, die in Paris 1708, also nur 6 Jahre vor der Abfassung des *Xerxès*, in dritter Auflage erschien (1693[1], 1698[2], 1708[3], 1737[4] usw.). Vgl. Blanc, *Bibl. etc.* II, 1103.

Boyer, la plus grande part du sujet, des situations, et des caractères de la Pièce. Selon lui, ceux d'Artaban et d'Amestris, sont copiés d'après le Tiribaze et l'Aspasie des trois précédens. Le Roy et ses deux fils sont aussi leurs modèles . . . La loi des Perses, dit-il, qui fait le nœd de la Tragédie est encore une imitation.»

Auffällig ist, daß Corneille's *Darius* nicht erwähnt ist. Wir erraten den Grund: die Fäden, die ihn mit Crébillon verbinden, sind verborgener und nur bei genauer Untersuchung sichtbar.

Wir werden nun im einzelnen wieder den Einfluß der Vorläufer genauer bestimmen.

Eine Reihe von textlichen Anklängen an Magnon haben wir bereits angegeben. Auch die äußere Struktur und vor allem die innere Form, der Charakter des Stückes, ist der des *Artaxerxe*. Der *Xerxès* ist ein ausgesprochenes Intrigenstück. Crébillon hat die Beziehungen, die den Tiribaze des Magnon mit dem Liebesspiel persönlich verbanden, vollständig gelöst: denn Artaban benützt die Liebesaffären der Hauptpersonen nur als Mittel zur Intrige, nicht als Selbstzweck. Liebe ist ihm gleichgültig.

Wir wissen, daß *Xerxès* das einzige Stück ist, zu dem der Dichter vorher einen Plan entworfen hat[1]). Es scheint, als ob dieses Abweichen von seiner sonstigen Art poetischer Produktion ihm zum Verhängnis geworden sei: denn das starre Festhalten an dem vorgezeichneten Schema mochte Crébillon dazu verleitet haben, der Intrige zuliebe der Wahrscheinlichkeit der Handlung und mehr noch der der Charaktere Gewalt anzutun.

Auch Crébillon liebt Reflexionen. Aber er vermeidet glücklich die Klippen, an denen Magnon gescheitert ist. Sie sind nicht aufdringlich durch ihre Häufigkeit und Länge und lassen auch genügend Raum für den Ausdruck der Liebesempfindungen des Darius und seiner Geliebten, die bei Magnon von der Reflexion erstickt worden waren.

[1]) *Anecd. dram.* III, 129: «*C. avoit une façon singulière de composer. Jamais il n'a fait par écrit le plan d'aucune de ses Tragédies, si l'on excepte Xerxès, qui n'est assurément pas la mieux conduite de toutes les siennes.*»

Über den Einfluß der Charaktere werden wir noch zu sprechen haben.

Auch Boyer's Drama dürfte Crébillon benutzt haben: nicht gerade textlich, als vielmehr durch Entlehnung verschiedener Motive. Der Gedanke, eine Tochter des Verschwörers in die Handlung einzuführen, stammt gewiß von Boyer. Barsine entspricht der Nitocris. Auch sie erstrebt die Hand des jungen Kriegshelden Darius, der in beiden Fällen seine Liebe der königlichen Prinzessin zugewendet hat. Wie dort, so wird auch hier vom König willkürlich über die Hand des Mädchens verfügt. Tiribaze und Artaban nützen beide diesen Umstand aus, freilich jeder in seiner Art (s. u. die Charakteristik Artaban's).

Beide Verschwörer drängen zur Hinrichtung des Darius (vgl. Créb. V, 3 u. Boyer V, 3!). Mehrere Stellen weisen auf Corneille hin. Wir fassen sie kurz zusammen:

1. Amestris soll, wie Statira, zur Heirat gezwungen werden (I, 7).

2. Sie nimmt gleich Statira ihren Geliebten Darius gegen Verdächtigung seiner treuen Gesinnung in Schutz (III, 5).

3. Der König will Darius mit Barsine bzw. Nitocris „belohnen" (II, 3).

4. Beide Mädchen erhalten vom König den strikten Befehl, dem aufgezwungenen Bräutigam zum Traualtar zu folgen (Corn. IV, 1, Créb. III, 5).

5. Darius hält in der Gefahr dem König seine Dienste vor Augen, um sich zu rechtfertigen (Corn. II, 3, Créb. III, 6).

Über Ochus und Xerxès s. u.

Hat Crébillon auch von Boisrobert sich beeinflussen lassen? Unser oben erwähnter Anonymus scheint dies zu glauben. Zwar kehrt bei Crébillon ein Motiv wieder, das wir nur bei Boisrobert trafen, nämlich die Verleihung des halben Reiches an Darius am Ende des Dramas, aber Crébillon konnte diese Idee recht wohl selbst erfunden oder irgendeinem anderen Dichter nachgeahmt haben. Wir glauben daher, daß Boisrobert nicht in Betracht kommt.

Wir erwähnten schon, daß sich unser Stück bei der Aufführung als ein völliger Mißerfolg erwies.

Den inneren Grund hierfür deuteten wir ebenfalls an: die Handlung entspringt nicht aus den Charakteren der Hauptpersonen, sondern sie ist zu großem Teil ein Ergebnis verschlagener Intrigenkünste, unter denen die Charaktere zu mechanischen Handlungen gedrängt werden.

Wir sehen davon ab, im einzelnen den Gang der Handlung auf seine Wahrscheinlichkeit hin zu prüfen und verweisen auf Dutrait, dessen Analyse eine Darstellung des Inhalts von diesem Gesichtspunkt aus darbietet.

Wenden wir unser Augenmerk auf die Charaktere und ihre Verwandtschaft mit denen der früheren Dramen!

Artaban ist von der obigen Bemerkung über die Charaktere ausgenommen: denn er ist es, der die Intrige leitet. Er allein vereinigt die Fäden der Handlung in seiner Hand, bis sie ihm schließlich entfallen, da er seiner Regiekunst zu viel zugemutet hat. Er ist die Inkarnation des Bösen, ohne sympathische Züge, aber trotzdem nicht abstoßend, so wenig wie Shakespeare's *Richard III.* Sein überlegener persönlicher Einfluß stempelt seine bewußten (Tissapherne) und unbewußten Mithelfer (Xerxès, Artaxerxe, Barsine, Amestris, Darius) zu willenlosen Werkzeugen seiner ehrgeizigen Pläne.

Amestris allerdings entzieht sich dem Netz, das auch über sie geworfen wird, noch rechtzeitig und steht fest zu ihrem Geliebten.

Tissapherne ist nicht aus eigenem Antrieb Artaban's Komplize, sondern durch Lüge und glänzende Versprechungen von ihm verführt. An dem Sieg seiner besseren Natur scheitert das Unternehmen des Verräters. Insofern ist die Gestalt des Tissapherne mit der des Ochus bei Magnon verwandt, dessen Unfähigkeit, zum gemeinen Mörder zu werden, des Tiribaze Absichten zunichte macht.

Auch Xerxès handelt unter dem unheilvollen Einfluß Artaban's und muß seine Verblendung bitter genug büßen.

Besonders aber das Handeln des Artaxerxe, seine unglaubliche Leichtgläubigkeit, sind eine Folge des raffinierten Vorgehens des Artaban. Auch Barsine wird eine Zeitlang getäuscht.

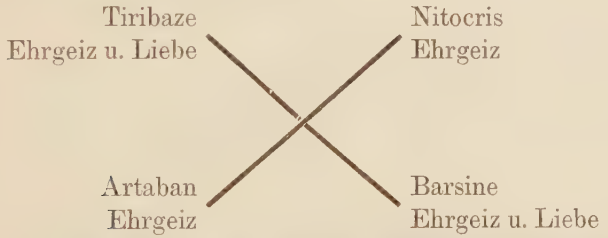
Schließlich muß jedoch das kunstvoll aufgerichtete Gebäude von Blendung und Trug zusammenfallen.

Die Parallele zwischen Artaban und Tiribaze bei Magnon und Boyer liegt auf der Hand. Aus beiden Vorbildern ist die Figur des Artaban geschaffen. Magnon's Tiribaze lieh den Geist, Boyer's Verschwörer mehr Äußerlichkeiten. Crébillon hat aber einen Zug, der jenen beiden gemeinsam ist, vollständig ausgeschieden — die Liebe. Auf Artaban paßt das Wort, das der Dichter in dem Vorwort zum *Atrée* (1707) sagt, wo er über die Bedeutung der Liebe im Drama sich ausläßt: «*Les cœurs nés sans amour sont des êtres de raison.*»

Barsine hat Crébillon mit dem ureigensten Zug der weiblichen Psyche, mit Liebe, ausgestattet. Begreiflicher Ehrgeiz beschattet ihr Charakterbild; ihre Selbstsühne aber und ihre Aufopferung für den Vater und Geliebten versöhnt uns mit ihr vollständig.

Das Verhältnis von Artaban-Barsine zu Boyer's Tiribaze-Nitocris läßt sich formell in der Figur des Chiasmus darstellen:

Bezeichnen wir Liebe und Ehrgeiz als ihre Hauptmotive, so ist das Bild folgendermaßen:



Die Kombination Crébillon's ist zweifellos natürlicher und wahrscheinlicher, weshalb wir in seinem Drama einen Fortschritt erblicken.

Xerxès scheint, wie erwähnt, am meisten Ähnlichkeit mit dem König Ochus bei Corneille zu haben. Seine tyrannische Art und das aus ihr entspringende Mißtrauen gegen etwaige Nebenbuhler seiner Herrschaft sind seine hervorstechenden Züge. Er ist jedoch weniger grausam als Ochus, sondern eher schwächlich und leicht beeinflußbar, Eigenschaften, die wir beim Artaxerce des Magnon feststellten. So ist also auch

Xerxès eine Mischung aus zwei Vorlagen — Magnon und Corneille.

Artaxerxe, der edle, gutmütige, aber leicht beeinflußbare Bruder des Darius, ist zweifellos nach dem Ochus des Magnon gebildet. Er ist zwar von allen Charakteren am schlechtesten gelungen, steht aber natürlich weit über Ochus.

Der Vergleich des Liebespaares Darius-Amestris mit Darius-Aspazie der anderen Dichtungen bzw. mit Darius-Statira ist von geringem Interesse. Die Auffassung der Liebe bei Crébillon ist völlig die des 17. Jahrhunderts.

Die Sprache im Xerxès, der Stil und die Versifikation, werden von Dutrait nicht gelobt. Er führt S. 450 ff. eine Reihe von Verstößen und Geschmacklosigkeiten zum Beweis an.

Er konstatiert ferner (im allgemeinen) den Hang des Dichters zu Reflexionen und «*tirades éloquentes*» (S. 239). Für unser Stück gilt seine Bemerkung, daß Crébillon darin vollständig klassisch sei, nicht zum wenigsten.

Die Einheiten sind durchaus gewahrt.

Über die Häufigkeit des Monologs bei Crébillon klagt Dutrait. Wir finden im Xerxès deren 7.

Ihre Längen sind mit Dutrait'schem Maßstab gemessen nach unserer Zählung folgende:

assez court	(10—20):	4
moyen	(20—30):	1
long	(30—40):	2
		7

Von einem „Mißbrauch“ des Monologs kann man also beim *Xerxès* kaum sprechen.

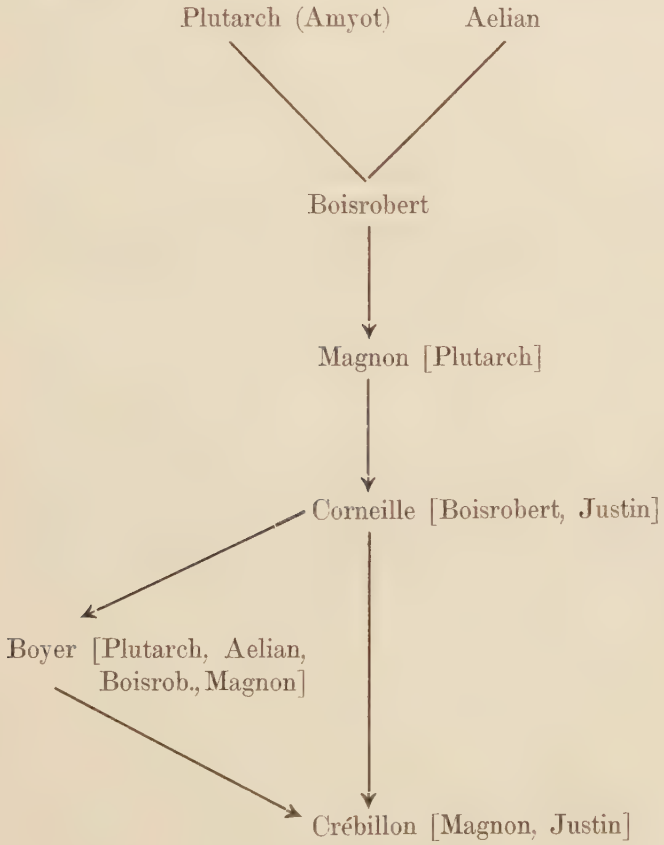
Über die Vertrauten im Stücke, zwei männliche und zwei weibliche, gilt die allgemeine Bemerkung, die wir bei Boyer machten.

Ergebnis und Schlußbetrachtung.

Der Rahmen der Arbeit gebietet, von der Darstellung der übrigen Dramen abzustehen.

Das bisher gewonnene Hauptergebnis ist der Nachweis des Quellenverhältnisses der einzelnen Stücke.

Folgende Skizze wird es zusammenfassend veranschaulichen:



Über das weitere Ergebnis der Untersuchung mögen einige Andeutungen genügen.

Mit Metastasio's *Artaserse* betreten wir italienischen Boden. Wie Crébillon baut auch er sein Stück auf Justin's Bericht auf und schafft — ob mit oder ohne Kenntnis *Xerxès* bleibe dahingestellt — ein Musikdrama, von dessen universeller Beliebtheit die im Anhang beigefügte Übersicht über die Übersetzungen des Stückes ein treues Bild gibt. Eine beredte Sprache spricht auch die Tatsache, daß sein Text — nach unseren Zählungen — von über 50 Komponisten in Musik gesetzt worden ist. Das Thema vom Königsmord aus Rache für beleidigte Ehre wird vom Dichter in seiner etwas romantischen Art dadurch interessanter gestaltet, daß der Sohn des Mörders Artaban die Tochter des ermordeten Serse liebt und durch den Gang der Ereignisse in einen Konflikt zwischen Vaterliebe und Treue zur Geliebten gedrängt wird. Damit verbindet sich ein zweiter Konflikt, in den Artaserse, der Sohn des getöteten Serse, gerät: in den Widerstreit der Pflicht der Gerechtigkeit und Freundestreue. Metastasio und Crébillon sind die Hauptvorbilder für die weiteren Dichtungen. Insbesondere Bettinelli, Lemierre und Delrieu lehnen sich neben Deschamps und Vionnet aufs engste an den Italiener an, in der Absicht, die von ihm behandelten Konflikte folgerichtig zu lösen. Am besten gelingt dies Delrieu, dessen Handlung durchaus in den Charakteren wurzelt und wegen der psychologisch tiefen Durchführung den Höhepunkt sämtlicher Dramen vorstellt. Auch de la Ville de Mirmont ahmt Metastasio nach.

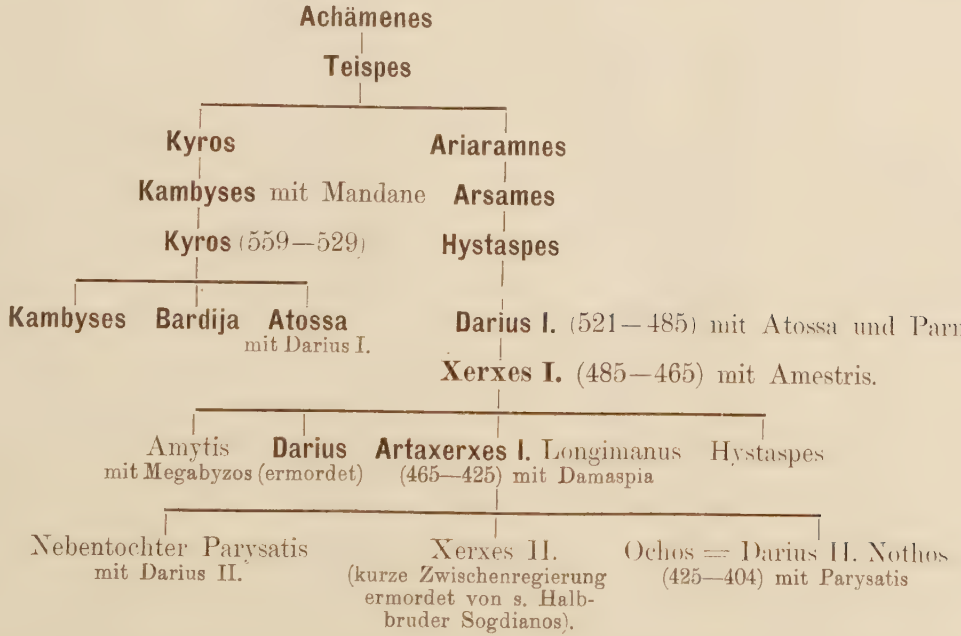
So dürfen wir ruhig behaupten, daß von der oberflächlichen Tragikomödie Boisrobert's bis zur erschütternden Tragödie Delrieu's Stoffgestaltung und Behandlungsweise in aufsteigender Linie sich bewegen.

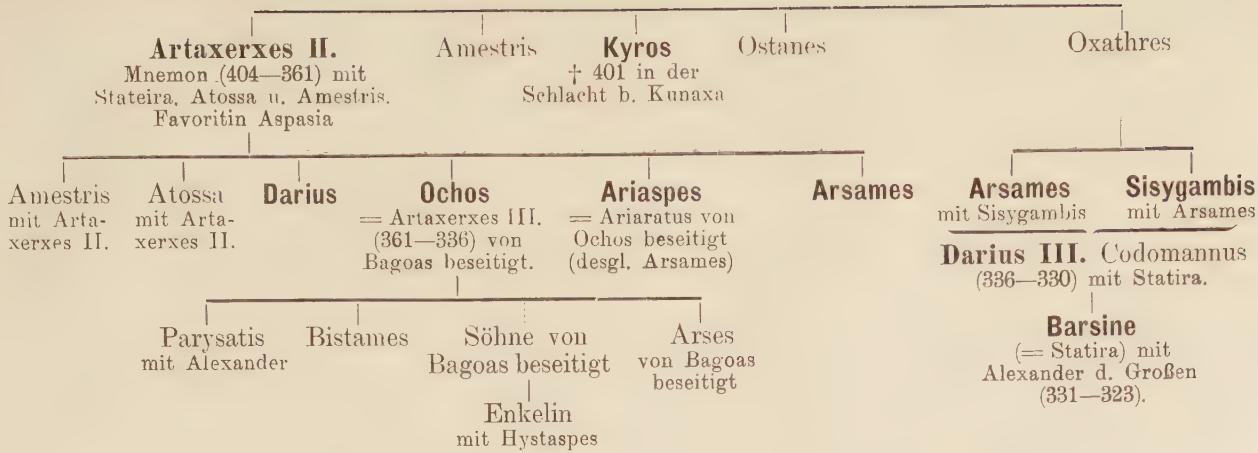
Anhang.

1. Stammtafel der Achämeniden.

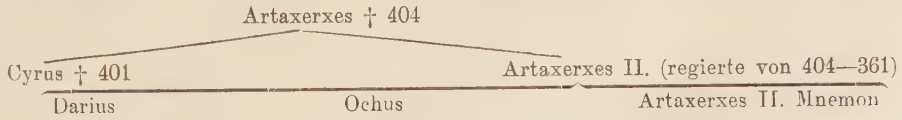
1. Stammtafel der Achämeniden.

(zusammengestellt nach Artikeln in Pauly's Realencycl. d. klass. Altertums und Justi, Gesch. des alten Persiens, p. 15).





Anmerkung: Tenner in seinem Buche: Fr. Le M. de Boisrobert als Dramatiker, p. 94, Anm. 2, gibt folgende fehlerhafte Skizze:



2. Inhaltsangabe zu Th. Corneille's *Darius*.

(Annales dramatiques, III, 83 f.)

Tiribaze, chargé par Ochus d'immoler Artaxerce son frère et toute sa famille, a sauvé Darius de la proscription, et l'a présenté à la cour sous le nom de Codoman. Ce jeune prince a rendu les plus grands services à la patrie, et fait la conquête de plusieurs États. De retour à la cour de son oncle, il est devenu amoureux de la princesse Statira, sa cousine, et s'en est fait aimer; il n'a pas craint même de lui faire l'aveu de son amour. Cependant Mégabise, dans le dessin de s'emparer du trône, a formé une conjuration et a répandu la nouvelle de l'existence de Darius. C'est sous le nom de Darius qu'il veut agir. Ces bruits inquiètent Ochus, mais il ne sait rien encore de la conspiration: d'ailleurs il n'a rien à craindre, tant que Codoman lui restera fidèle. Il fait venir ce héros pour le récompenser; mais celui-ci ne veut rien accepter. Ce refus irrite Ochus. Enfin, pressé de s'expliquer, Codoman lui demande la main de Statira. C'est alors qu'Ochus, qui ne croit voir qu'un ambitieux dans ce héros, s'emporte sérieusement et le menace de sa vengeance. Pour la rendre plus cruelle, il veut donner la main de sa fille à Mégabise, et il ordonne à l'amante de Codoman de se préparer à accepter Mégabise pour époux. Celle-ci fait de vains efforts auprès de l'ambitieux Mégabise: ce chef de conjurés qui ne voulait qu'arriver au trône, trouve trop agréable d'y monter sans coup férir, pour renoncer à ses droits: mais ses partisans, indignés de sa conduite le dénoncent, et bientôt il est arrêté; c'est alors qu'il essaye de se faire passer pour Darius. C'est sous le nom de ce prince qu'il brave son Roi: Enfin, la princesse Amestris, qui tient en ses mains le secret de la naissance de son neveu présente un écrit que Tiribaze lui a remis en mourant. Darius est reconnu, Mégabise est confondu, et Ochus adopte le projet, qu'avait formé sa sœur Amestris, d'unir Statira à Darius.

3. Justin, liber III. cap. I (ed. Ruehl).

Xerxes, rex Persarum, terror antea gentium, bello in Graecia infeliciter gesto etiam suis contemptui esse capit. Quippe Artabano,

praefectus eius, deficiente cotidie regis maiestate in spem regni adductus cum septem robustissimis filiis regiam vespere ingreditur (nam amicitiae iure semper illi patebat), trucidatoque rege voto suo obsistentes filios eius dolo adgreditur. Securior de Artaxerxe, puero admodum, fingit regem a Dareo, qui erat adulescens, quo maturius regno potiretur, occisum; impellit Artaxerxem parricidium parricidio vindicare. Cum ventum ad domum Darei esset, dormiens iuventus, quasi somnum fingeret, interficitur. Dein cum unum ex regis filiis sceleri suo superem Artabanus videret metueretque de regno certamina principum, adsumit in societatem consilii Bagabaxum [1]*, qui praesenti statu contentus rem prodit Artaxerxi: ut pater eius occisus sit, ut frater falsa parricidii suspicione oppressus, ut denique ipsi pararentur insidiae. His cognitis Artaxerxes, verens Artabani numerum filiorum, in posterum diem paratum esse armatum exercitum iubet, recogniturus et numerum militum et in armis industriam singularum. Itaque cum inter ceteros et ipse Artabanus armatus adsisteret, rex simulat se breviorem loricam habere, iubet Artabanum secum commutare, exuentem se ac nudatum gladio traicit: tum et filios eius corripi iubet. Atque ita egregius adulescens et caedem patris et necem fratris et se ab insidiis Artabani vindicavit.*

4. Beiträge zu einer Bibliographie der Übersetzungen des *Artaserse* von Metastasio.

1. Italienische Prosaübertragung.

Artaserse, Tragedia. Riduzione in prosa del dramma di Metastasio, di Girolamo Baruffaldi, arciprete di Centi. In Bologna. 1734 in-16 (s. Salvioli, p. 388; der Wortlaut des Titels ist etwas abweichend im älteren Werk von Allacci, p. 104: *A. Tr., tradotta (in prosa) dal dr. di P. Met., e rappresentata in Cento — in B., per Lelio dalla Volpe.* 1734 in-12 (sic!) di G. Baruffaldi. Ferrarese Arc. di Cento (Abkzg. v. Verf. d. Arbeit).

---

[1]) Die gewöhnliche Lesart ist Megabazus. Bei Herodot und Ktesias heißt er Megabyzus.

2. Spanien.

1. *Artajerjes. — Inédita. Traduccion de la original de Metastasio.* — Luzán, Don Ignacio de [1702—54].

2. *Artagerges. (Traduccion en verso de la original de Metastasio. Inédita* [nach 1742] (s. La Barrera y Leirado, p. 228 und p. 525).

3. Frankreich.

Die folgende Liste stützt sich hauptsächlich auf Blanc: *Bibliogr. italien-fr.* (1886) p. 1317 ff. und auf die zerstreuten Angaben in Lacroix: *Bibl. dram. de Soleinne* (1843). Wir folgen der Chronologie der Übersetzungen.

1. *Œuvres de Metastasio*; tome I (et unique) (enthält u. a. *Artaxerce*); traduites par Bonnet de Chemilin. Paris, Delormel, 500 pages in-12; 1749.

2. *Tragédies-Operas* (34 pièces) tr. p. César Pierre Richelet. Vienne (Paris), 12 vol. in-12, 1751—60 (s. t. VIII: *Artaxerce*).

3. *Artaxerce*, tr. en 5 actes [prose!]; Strasbourg, J. H. Heitz, in-8, 1751.

4. *Artaxerce*, tr. en trois actes, trad. en vers, par N. de Bursay; Paris, Vente, in-8, 1765.

Anmerkung. Der *Artaxerce* des Bursay ist, wie es in der Ausgabe zu Delrieu's gleichnamigem Drama im Vorwort der Herausgeber p. 115 heißt, eine wörtliche Übersetzung. «*qui présente les défauts du célèbre poète italien, sans offrir ses beautés, est si faiblement écrite et conçue qu'elle fut refusée à la Comédie Française et ne fut jouée que par les acteurs du Théâtre Montansier alors à Versailles.*» Diese Angabe ist wertvoll, da sie uns verbürgt, daß Bursay's Drama, das uns unzugänglich blieb, keine freie Nachahmung des italienischen Stückes ist (wie etwa das des de la Ville de Mirmont) (1810). Blanc's Bibliographie ist nämlich das einzige der von uns befragten Werke, wo das Drama Bursay's schon im Titel als das, was es ist — eine Übersetzung — sich erkennen läßt. Frühere Notizen lauten nämlich durchgehends irreführend: «*Artaxerce, tr . . . imitée de l'italien de Metastasio*» usw. (s. *Anecd. dram.*

II, 315 [Suppl.], *Bibl. d. Th. franç.* III, 224; Mouhy, *Abrégé* I, 46; Lacroix-Soleinne II, 147). Selbst Dutrait, p. 548 hält in seiner Liste der Artaxerxesdramen Bursay's Stück für eine Nachahmung. Er führt außerdem an: *Artaxerxès, tragédie par M. M***, en cinq actes (imitée de Métastase), sans nom de lieu, ni de l'éditeur, 1765 (Confusion possible avec la précédente)* [sc. de Bursay, dessen Stück ebenfalls 1765 erschien!]. Leider gibt Dutrait die Quelle dieser Angabe nicht an. — Blanc führt auch einen zweiten Druck des Bursay'schen Stückes an: Marseille, Sube Laporte, in-8; 1776. Wir wissen, daß es in Marseille mit Erfolg gespielt wurde im Jahre 1765 (s. *Bibl. d. th. fr.*, l. c.: *Aneed. dram.*, l. c.; Mouhy, l. c.).

5. *Artaxerce*, opéra en trois actes, traduit (prose) avec notes, par Ch. C. (Colnet); Paris; in-8; 1808 [Paris, Levallois sagt Blanc; Paris, Palais-Royal sagt Lacroix-Soleinne 2 suppl. No. 398].

6. *Artaxerce*, tragédie opéra, en 3 actes, traduit par P. Duport. Paris, Guérin, in-8; 1835.

Anmerkung. Blanc führt fälschlich den *Artaxerce* des Alex. de Laville (1810) als Übersetzung an; unrichtig ist auch die Angabe: «*tr. en 5 actes*» (statt 3!).

4. Dänemark.

1. *Artaxerxes*, et musikalisk Syngespil til at opføres paa den Kgl. Danske Skue-Plads 1760. Oversadt paa Dansk af Rasm. Soelberg. [Musiken af Jos. Sarti.] Kbh. u. A.

2. Von größerer Bedeutung ist die Übersetzung von Holberg, Ludv.: *Artaxerxes* et heroisk Skuespil udi 3 Acter [Oversættelse efter Metastasio] (ad. 1 u. 2, s. Bruun, Chr. V. Bibliotheca Danica IV, 418).

Anmerkung. Graesse, *Trésor des Livres* III, 321 gibt uns über Holberg weiteren Aufschluß: Von dessen „Den Danske Skueplads Kjøbhv. 1731—57, 7 vol. in-8°“ (einer Sammlung, die auch den *Artaxerxes* enthält!) gibt es eine deutsche Übersetzung: Dänische Schaubühne von J. G. L. v. A.) Lpzg. 1750—55. 5 vol. in-8° (s. u.!) und eine andere von Oehlenschläger, Lpzg. 1822—23. 4 vol. in-8°.

Von einer französischen Übersetzung von G. Fursman (Copenh. 1746 klein in-8°) erschien nur der 1. Band.

Auch eine schwedische Übersetzung erwähnt Graesse: *Udvalgte Comedier,* Stregnäs 1827—33. 8 tom in-8°.

5. Deutschland.

1. *Artaxerxes*, ein ernsthaftes Singspiel, so auf Befehl des Höchstansehnlichen Kaiserl. Herrn Principal-Commissarii, des regierenden Herrn Fürstens von Thurn und Taxis, Hochfürstl. durchl. etc. etc. auf dero Theater zu Regensburg vorgestellet werden soll. 1785.

Bemerkung: Bei „Personen" heißt es: „Die Poesie ist von dem berühmten Herrn Metastasio, Kaiserl. Poeten." Die Übersetzung ist eine Mischung von Prosa und Poesie, geändert und gekürzt.

2. *Artaxerxes.* Ein Drama in drey Aufzügen. Nach dem Italienischen des Metastasio von Julius von Bollé. Würzburg 1824 (Regensburg 1824). Vorgedruckt ist eine poetische Zueignung an „Eine Hohe Fürstinn aus edlem deutschen Geschlechte".

Übersetzt in 5 füßigen, teilweise gereimten Jamben.

3. *Artaxerxes*, in: Die dänische Schaubühne von L. v. Holberg. Kopenh. 1759—62. 5. Bd. (s. o. unter Dänemark 2).

Holberg nennt sein Stück ein „heroisches Schauspiel". Ebenso nennt es der anonyme deutsche Übersetzer.

Die Übersetzung ist sehr frei.

6. England.

1. *Artaxerxes*, drama per musica [in three acts, and in verse, adapted from Metastasio, with an English prose translation]. Ital. and Eng. London, 1734; 8°. (Eine andere Ausgabe vom Jahre 1735.)

2. *Artaxerxes*, an English opera [in three acts, and in verse, translated and adapted by Th. A. Arne from the Italian of Metastasio]. 8°. 1761; andere Ausgaben vom Jahre 1801 u. 1802. 8°.

3. *Artaxerxes*, Opera, translated from Metastasio, by John Hoole. 8° 1767; 8° 1800 in: Dramas and Poems translated by Hoole. London 1800. 3 tom. in-8° (s. Graesse, l. c., IV, 506).

4. *Artaxerxes*, an English opera, in two acts [and in verse, from the Italian of Metastasio]. See Duncombe's Edition [of the British Theatre]. Vol. I. [1825, etc.] 12° 11770 a. 1. (s. Brit. Mus. Cat. ad. 1, 2, 3 u. 4).

Bemerkung. Die Übersetzung von Dr. Arne bezeichnet die *Biogr. Dramatica* II, 38 als *"a most wretched mangled translation"*. Seine Komposition dagegen wird außerordentlich gerühmt.

Vita.

Ich, Max Goldstein, mos. Konfession, wurde geboren am 11. Mai 1883 zu Maßbach (Ufr.) als Sohn des Hauptlehrers H. Goldstein, jetzt in Heidingsfeld a. M. Den Volksschulunterricht genoß ich bei meinem Vater bis zum Jahre 1895 und trat alsdann in die 2. Klasse des k. alten hum. Gymnasiums zu Würzburg ein, das ich im Juli 1903 absolvierte. Nachdem ich 1903/4 meiner Dienstpflicht als Einjährig-Freiwilliger im 9. Inf.-Reg. „Wrede“ in Würzburg genügt hatte, widmete ich mich auf den Universitäten Würzburg und München dem Studium der neueren Sprachen. In Würzburg hörte ich die Vorlesungen bei folgenden Dozenten: Boll, Drummond, Dürr, Förster, Henner, Kärst, Külpe, Rötteken, Saulze, Schneegans; in München bei: v. Aster, Blinkhorn, Breymann, Geiger, Hartmann, Jordan, v. d. Leyen, Lipps, Rehm, Schick, Sieper, Simon, Voll, Wells. — Im Jahre 1907 bzw. 1908 unterzog ich mich der Prüfung aus der romanischen und englischen Philologie I. Abschnitt, 1909 dem II. Abschnitt des neuphilologischen Staatsexamens. — Während des Schuljahres 1909/10 nahm ich am pädagogisch-didaktischen Kurs für gepr. Lehramtskandidaten am k. Realgymnasium Würzburg unter der Leitung des k. Oberstudienrats Krück teil. Seit September 1910 bin ich als Lehrer für neuere Sprachen an der militärberechtigten Real- und Handelslehranstalt Institut Gombrich in Nürnberg tätig.

Allen meinen Lehrern danke ich an dieser Stelle herzlichst für die Förderung meiner Studien. Mit Gefühlen besonderer Verehrung gedenke ich meines leider dahingeschiedenen Lehrers H. Breymann. Er gab mir das Thema zu vorliegender Arbeit.

Ihm, sowie auch meinem hochverehrten Lehrer Schick, möchte ich für die mir gegebenen mannigfachen Anregungen eigens meinen tiefgefühltesten Dank zum Ausdruck bringen.